Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Studii literare

Vol. 4



Teologie pentru azi
București
2018

Fotografia de pe copertă:
Constantin Brâncuși,
Muza adormită.
Sursa fotografiei:
http://www.marc-a-turner.com/wp-content/uploads/2015/02/sleeping-muse.jpg.

Sfântul Efrem Sirul și Dimitrie Cantemir[1]

În capitolul al treilea din *Istoria ieroglifică,* Dimitrie Cantemir zidește din condei o cetate de o frumusețe ireală.

Semnificațiile acestui fragment alegoric sunt numeroase și complexe.

Cetatea și împrejurimile sale înmărmuresc cititorul prin bogăția și splendoarea lor paradisiacă. Dar în centrul ei se află templul zeiței Pleonaxis/ Lăcomia, sub scaunul căreia se deschide gura Infernului.

Se consideră că autorul a intenționat să ilustreze Istanbulul din vremea sa, corupția de care era stăpânit, printr-o descriere fantastică, a acestei cetăți a Epithimiei, a Patimei.

La scara înțelesurilor oferite chiar de Cantemir, *„Cetatea Epithimiii”* înseamnă: „inima, omul lacom sau lumea”.

Semnificațiile depășesc (ca întotdeauna, în această carte) intenția narativă și corespondența strictă cu realitatea istorică. În opinia noastră, Cantemir reia, în acest fragment, sub o altă formă, polemica din opera sa anterioară, *Divanul,* în care *Înțeleptul* rezistă tentațiilor unei *Lumi* care se autoreprezintă ca paradisiacă, „paradisul” oferit de aceasta fiind, desigur, cel al plăcerilor, într-un discurs desprins din filosofia hedonistă. Lumea transformă darul Creatorului, adică frumusețea sa paradisiacă, în mreajă pentru prinderea și pierderea sufletului, pentru vecie.

---

[1] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/06/sfantul-efrem-sirul-si-dimitrie-cantemir/.

Discursurile polemice, pe această temă, din *Divan*, sunt înlocuite în capitolul menționat din *Istoria ieroglifică*, de o largă și foarte sugestivă descriere.

Autorul ne avertizează, de altfel, de la începutul capitolului, asupra acestor semnificații:

Că lucrurile lumești
cu muritorii așé a să giuca s-au obiciuit,
ca cu cât sint mai deșarte,
cu atâta să pară mai desfătate,
și a cărora începături sint prea cu mare dezmierdări,
acelorași sfârșitul să fie prea cu grele întristări[2].

Și în *Divan*, cum spuneam, Lumea se autopropunea drept Rai al desfătărilor trupești, în care omul trebuie să trăiască împlinindu-și poftele și fără grijă față de cele spirituale. Aici nu mai e vorba de o dispută evidentă, în termeni inechivoci, ci de o subtilă alegorie.

Sesizăm însă, între altele, un element constant în atitudinea autorului: dorința de a ilustra cât mai convingător această frumusețe „paradisiacă”, în stare să devină un laț infernal.

Am comentat acest aspect, în legătură cu *Divanul*, și cu alte ocazii, și am atras atenția că au căzut într-o gravă eroare acei exegeți care au ajuns la concluzia că adăstarea și insistența lui Cantemir în a descrie detaliat tentațiile Lumii denotă o intenție ascunsă de pactizare a autorului cu filosofia ei. Cantemir nu face altceva decât să reproducă, cât mai plastic, un avertisment care a traversat secolele,

---

[2] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 123.

rostit cu multă vehemență în predica Bisericii, cu privire la puterea de seducție a frumuseților lumești, în stare să corupă o mare mulțime de oameni, ba chiar și sufletele oțelite în virtute, dacă nu sunt cu luare aminte.

Nu intenția unui pact ascuns și pervers o avea în minte Cantemir, întrecându-se pe sine în a zugrăvi splendorile paradisiace ale acestui pământ. Ci semnificația unei atât de grandioase antinomii, pe care o introduce în prezentarea cetății Epithimiei, este aceea că orice frumusețe, desfătare sau tentație ascunde, în această lume, o față întunecată și poate să deschidă o poartă către Iad.

Ne întoarcem la descrierea amintită, asupra căreia ne propunem să aruncăm o privire mai atentă. Lumea aceasta este ca un alt Eden în care s-a strecurat diavolul, pentru că omul îi dă voie să se ascundă în inima și între gândurile sale. Ne-a reținut atenția asemănarea de viziune cu *Imnele Raiului*, ale Sfântului Efrem Sirul, în a concepe arhitectura paradisiacă a cetății pomenite și a împrejurimilor sale. Remarcăm, de la bun început, structura tripartită a descrierii cantemirene: autorul ne prezintă mai întâi peisajele încântătoare care înconjoară cetatea, mai precis „șesurile câmpului aceluia" – adică valea din jurul cetății – apoi cetatea însăși, de la baza deltei (lucrare a Dumnezeirii, adică), și, în fine, templul din mijlocul cetății. Aceeași configurație tripartită o are Raiul și în prezentarea Sfântului Efrem:

Când a plănuit toate frumusețile, le-a făcut felurite,
ca unele trepte să fie mai înalte și [mai] slăvite
decât altele.
Cu cât o treaptă e mai înaltă decât alta,
cu atât mai slăvită e și strălucirea ei decât a celei

aflate mai jos.
În acest chip, El a menit poalele [muntelui Raiului] celor
de jos, coastele celor aflați la mijloc, iar
înălțimile celor slăviți. /…/

Simbolurile împărțirilor din Grădina Vieții
Moise le-a închipuit în Arcă și pe Muntele Sinai;
el ne-a zugrăvit preînchipuirile Raiului… /…/

În mijlocul Raiului, Dumnezeu a sădit Pomul
Cunoștinței…[3]

La Cantemir, în centrul cetății se află templul cu înfățișare paradisiacă și conținut infernal. Putem spune că, precum Pomul Cunoștinței, și acesta face diferența între bine și rău, în funcție de alegerea omului, dacă dă curs cupidității sau nu.

Cantemir insistă pe diferențele care există între împrejurimi și cetatea însăși și, respectiv, între cetate și templul din mijlocul ei.

Astfel, câmpul dimprejurul cetății este o grădină edenică[4], dar cetatea în sine – care beneficiază de o descriere fabuloasă – întrece de departe, în splendoare, frumusețea locurilor dimprejur[5]. La fel, templul din centrul cetății era astfel construit, „că toată alaltă a cetății și a orașului făptură, ca zgura lângă aur și ca stecla lângă

---

[3] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, studiu introductiv și traducere de Diacon Ioan I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 2010, p. 34-35, 41.

[4] *Cf.* Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126.

[5] *Cf.* Idem, p. 127-129.

diamant să asămăna”[6]. Aceleași diferențe structurale sunt menționate și de Sfântul Efrem:

Limba nu poate rosti cum este înăuntrul Raiului,
nu este de ajuns nici pentru frumusețile lui din afară,
căci nici măcar podoabele simple ale împrejmuirii lui
nu pot fi povestite cum se cuvine.
Culorile lui sunt vesele, miresmele lui minunate
foarte,
frumusețile lui preadorite și desfătările lui slăvite.

Chiar dacă comoara alăturată împrejmuirii lui e
sărăcăcioasă,
ea întrece comorile lumii întregi;
și pe cât mai prejos sunt văile lui
față de comorile piscului său înalt,
pe atât fericirea de lângă împrejmuirea lui e mai
slăvită și mai înaltă
decât tot ceea ce noi, cei ce trăim în valea de jos,
simțim ca fericire. /…/

Miluiește-mă, Doamne al Raiului,
și dacă a intra în Raiul Tău nu-mi este cu putință,
fă-mă vrednic măcar de pajiștea din afara
împrejmuirii lui /…/.
Binecuvântat păcătosul care a găsit aici milă
și a fost socotit vrednic să intre în împrejurimile
Raiului;
chiar dacă rămâne afară, el poate paște aici prin
har[7].

---

[6] Idem, p. 129.

[7] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 45, 51, 93.

Asemenea, după cum am menționat, „șesurile câmpului” din preajma cetății, la Cantemir, deși sunt edenice, sunt mai prejos de frumusețea uluitoare a cetății înseși.

Dar și descrierea pajiștei dinafara cetății, la Cantemir – descriere care, în cea mai mare parte a ei, este o prelucrare a vedeniilor extatice paradisiace din Viețile Sfinților –, coincide, în anumite detalii, cu ceea ce se spune în aceste imne (după cum am sesizat și cu altă ocazie):

Iară pre șesurile câmpului aceluia,
și pre o parte și pre altă parte de apă,
atâta câmpul cu otavă înverdziia,
cât ochilor preste tot, tot o tablă de zmaragd marée a fi să părea,
în carile tot chipul de flori din fire răzsărite,
ca cum cu mâna în grădină,
pre rând și pre socoteală ar fi sădite,
cuvios să împrăștiia,
și când zepfirul, vântul despre apus, aburiia,
tot féliul de bună și dulce mireseală de pre flori scorniia.
Așé cât nici ochilor la privală,
nici nărilor la mirosală
sațiu să putea da.

Iară pre malurile gârlei [deltei]
tot féliul de pomăt roditoriu
și tot copaciul frundzos
și umbros,
de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul
și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul
ar fi fost puși

frumos odrăsliia.
A căror umbri, giumătate pre lină apa Nilului,
iară giumătate pre mângâioasă fața câmpului
să lăsa.

Iară roada pomilor, și la frumusețe și la dulceață,
nici Asiia au văzdut, nici Evropa au gustat.
Căci tot într-același pom mugurul crăpa,
frundza să dezvăliia,
floarea să deșchidea,
poama lega,
creștea,
să cocea
și să trecea,
totdeodată, nici după vremi viptul [roada] îmbla,
ce în toată vremea toată poama și coaptă și necoaptă să
afla[8].

*

Ciclul de viață al pomilor din Rai se aseamănă unui
colier:
când primele roade sunt coapte și culese,
sunt gata deja cele ce alcătuiesc a doua și a treia
recoltă.
Cine a mai văzut vreodată poamele toamnei târzii
atingând călcâiul roadelor primăvăratice…?/…/
Acest sân plin de fructe în toate fazele dezvoltării
lor…[9].

[8] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 126.
[9] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 92-93.

În afară de aceste asemănări, mi-a atras atenția și un enunț din *Metafizica* lui Cantemir:

> „preaînțeleptul Adam nu numai punea nume animalelor cerești [constelațiilor], dar și domina [în Rai] chiar peste prea înaltul Lucifer [Luceafăr] și peste celelalte astre”[10].

Sfântul Efrem afirmase următoarele:

> Prin știința vădită pe care i-a dat-o lui Adam
> și prin care acesta a dat nume Evei și animalelor,
> Dumnezeu n-a dezvăluit descoperirile lucrurilor
> ascunse;
> căci în ce privește acea cunoștință ascunsă,
> începând de la stele în jos Adam era în stare
> să cerceteze tot ce este în lume[11].

În consecință, ne întrebăm dacă opera poetică a marelui Sfânt, teolog, poet și ascet Efrem Sirul[12], i-ar fi putut fi totuși cunoscută lui Dimitrie Cantemir, având în vedere coincidențele vizionare și interpretative.

Pe de altă parte, se ridică și o altă problemă: dacă nu cumva neobișnuita „prozodie” a textului ieroglific se dato-

---

[10] Dimitrie Cantemir, *Metafizica [Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago]*, traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 93.

[11] Sfântul Efrem Sirianul, *Imnele Raiului*, op. cit., p. 106.

[12] A se vedea:
http://www.calendar-ortodox.ro/luna/ianuarie/ianuarie28.htm.

rează nu influenței arabo-persane, așa cum s-a propus (sau nu numai), ci (și) imnografiei creștine. Mai ales că unii dintre cei mai mari imnografi (Efrem Sirul, Andreas Criteanul[13], Ioannnis Damaschinos[14], Cosmas de Maiuma[15] etc.) sunt originari sau trăitori în regiunea Mesopotamiei și Siriei (Damascului), adică în teritorii care, alături de Egipt, au fost focare ale vieții eremitice/ ascetice creștine și care ulterior au fost cucerite de arabi și islamizate. Iar retorica și poezia, ca și muzica arabă, au beneficiat de tradiția considerabilă siriaco-persană, mlădiată între timp de impunerea Creștinismului în aceste regiuni, până la invazia arabă.

---

[13] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Andrei_Criteanul.

[14] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Ioan_Damaschin.

[15] Idem: http://ro.orthodoxwiki.org/Cosma_Imnograful.

Unul moare, altul naște[16]

Cântecul Mariei Tănase, *Lume, lume*[17], e printre puținele, intrate în folclorul nostru și devenite celebre, care, atât prin versuri[18] cât și prin muzică, actualizează o temă de origine biblică, de largă circulație în literatura creștină, universală și românească:

Lume, lume, soră lume,
Când să mă satur de tine,
Lume, soră lume,
Când s-o lăsa sec de pâine
Și păhăruțul de mine.

Poate-atunci m-oi sătura,
Când o suna scândura,
Lume, soră lume!
Când m-or băga în mormânt
Și n-oi mai fi pe pământ,
Lume, soră lume.

---

[16] Articol revăzut, publicat mai întâi aici:
http://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/27/unul-moare-altul-naste-1/
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/30/unul-moare-altul-naste-2/.

[17] A se vedea:
https://www.youtube.com/watch?v=79QVepeBrWA.

[18] Idem: http://www.versuri.ro/versuri/jdkg_maria-tanase-lume-lume.html.

C-așa-i lumea trecătoare,
Unul naște altul moare,
Lume, soră lume!
Ăl de naște necăjește,
Ăl de moare putrezește,
Lume, sora lume!

C-așa-i lumea trecătoare,
Unul naște altul moare,
Lume, soră lume!
Ăl de naște necăjește,
Ăl de moare putrezește,
Lume, soră lume!

De această temă, a lumii trecătoare, m-am ocupat pe larg în cărțile mele[19] și, datorită recurenței sale uluitoare, nu cred că greșesc dacă o voi considera cea mai importantă în literatura noastră (mai ales în poezie).

E considerată, îndeobște, o temă medievală, dar la noi s-a prelungit până foarte târziu în literatura modernă, având multe motive subsecvente…

Revenind la cântecul amintit, versurile par un ecou al Ecclesiastului:

> „…deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune. Ce prisosește omului din toată osteneala sa, [cu] care se trudește supt soare? Neam trece și neam vine […] și nu se va sătura ochiul a vedea, nici

[19] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/cv-dr-gianina-maria-cristina-piciorus/.

urechea a auzi (s. n.). […] Nu este pomenire de cei dintâiu, și încă nici de cei ce după aceea au fost nu'și vor aduce aminte cei ce vor fi pre urmă. […] Văzut-am toate lucrurile care se fac supt soare, și iată toate sunt deșertăciune și vânare de vânt" [1, 2-14, Biblia 1914].

Aproximativ la fel se spune și în Biblia 1939:

„Un neam trece și altul vine […] ochiul nu se satură de câte vede și urechea nu se umple cu câte aude" (1; 4, 8).

Nu știu dacă Maria Tănase a urmat Sfintei Scripturi sau a înțeles, din alte lecturi, esența moralei. Oricum ar fi, este încă o dovadă că tema despre care am vorbit atât de mult nu a fost dată uitării în epoca modernă.

Firește, putem aduce în discuție și Slujba de Înmormântare (în care Sfântul Ioannis Damaschinos s-a făcut el însuși ecoul Scripturii, în „strofele" care se cântă cu această ocazie): „Când dobândim lumea, atunci în groapă ne sălășluim".

Tulburătorul vers „Unul naște, altul moare", care exprimă toată substanța cântecului, reproduce chiar cuvintele Scripturii: „unul moare și altul se naște" (Înț. lui Iis. Sir. 14, 19, Biblia 1914, 1939, 1988 etc.).

În Biblia 1688 era: „una săvârșaște și alta naște". Cu aceeași semnificație, adică, pentru că *a (se) săvârși* avea sensul de *a muri*.

Însă traducerea aceasta nu este după LXX, ci după VUL: „alia finitur et alia nascitur".

Dar să citim contextul acestei sentințe („unul moare și altul se naște”):

> „Ca frunza ce înverzeaște pre copaciu des, unele oboară și altele răsare. Așa e rodul trupului și al sângelui, una săvârșaște și alta naște” (Iis. Sir. 14, 18-19, Biblia 1688).
>
> „Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar. Așa este rodul trupului și al sângelui, unul moare și altul se naște” (Idem, Biblia 1914).
>
> „Precum frunzele ce cresc pe copacul plin de frunze, unele se scutură, altele nasc la loc, tot așa este cu neamurile cărnii și ale sângelui: unul moare și altul se naște” (Iis. Sir. 14, 18, Biblia 1939).
>
> „Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar, așa este rodul trupului și al sângelui: unul moare și altul se naște” (Iis. Sir. 14, 18-19, Biblia 1988).

Într-o variantă a *Glossei*, Eminescu ne spune:

„În zădar și timpi și stele
Ne-ar părea lunecătoare,
Sunt ca frunze toate cele
Din copacul ce nu moare.
Peste-un an revin în stoluri
Păsări ce se-ntind să plece,
Între-a vieții două poluri
Totul stă și totul trece”[20].

---

[20] M. Eminescu, *Opere*, III, ed. Perpessicius, p. 111.

Cele două poluri ale vieții (nașterea și moartea) le-a luat Eminescu de la Cantemir, după cum am arătat altădată[21].

Dar ideea aceasta, a ciclicității fenomenelor biologice și cosmice, este una fundamentală la Eminescu și pe ea o regăsim în marile lui poeme „filosofice”: *Luceafărul*, *Glossă* ori *Memento mori*. Și s-a spus mereu că ar proveni din religia indiană, brahmană și budistă. Dar nu se dă atenție faptului că această idee apare în Sfânta Scriptură (în Eclisiastis cu prisosință) și că, cel mai probabil, poetul nostru și-a însușit-o de aici și nu din religiile indiene.

„Copacul ce nu moare” reprezintă o metaforă pe care o regăsim în versetele biblice pe care le-am citat mai sus: generațiile umane sunt ca frunzele pe care un copac le schimbă, de nenumărate ori, pe parcursul existenței sale. Eminescu a extins metafora și la fenomene cosmice din univers care au o viață mai lungă („timpi și stele”), pentru a sugera că nici acestea nu sunt veșnice, ci sunt tot…ca frunzele. În ciuda părutei lor infinități.

Aceeași „filosofie”o descoperim în *Luceafărul*:

Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare;

---

[21] A se vedea: Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 206-207, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri
Și mor spre a se naște.

Iar într-o variantă:

Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Și dacă stelele-ar peri
S-ar naște iarăși stele.

Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vânturi
Pământuri piară-n stricăciuni
S-ar naște iar pământuri[22].

Observăm că stelele, ca și oamenii, au tot fragilitatea și efemeritatea frunzelor.

De aceea, în episodul eshatologic din Scrisoarea I, întâlnim imaginea stelelor care cad „ca și frunzele de toamnă" („Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit,/ Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit"). Imagine care provine tot din Sfânta Scriptură, după cum, de asemenea, am arătat mai demult[23].

---

[22] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 383.

[23] A se vedea articolele mele:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/12/07/eminescu-si-ortodoxia-i/;

Coroborând cele două metafore biblice (cea a generațiilor umane care trec ca frunzele și cea a stelelor care vor cădea ca frunzele), numai astfel Eminescu ajunge la grandioase (dar și tainice) viziuni poetice, precum cele amintite:

„În zădar și timpi și stele/ Ne-ar părea lunecătoare,/ Sunt ca frunze toate cele/ Din copacul ce nu moare"; „Dacă tăria [catapeteasma/ firmamentul] s-ar negri/ De vijelii rebele/ Și dacă stelele-ar peri/ S-ar naște iarăși stele. // Să cază lumile-n genuni/ Ca frunze reci pe vânturi /…/ S-ar naște iar"…

Viziunea din *Luceafărul*, cum spuneam în comentariul meu de altădată[24], îi aparține Părintelui ceresc, lui Hristos, Creatorul lumii, iar El se referă la puterea Lui dumnezeiască de a crea lumi, oricând. Ea se opune fragilității și efemerității umane și cosmice. Această perspectivă este congruentă cu cea din *Glossă*, cu cea din *Scrisoarea I* și cu cea din *Memento mori*.

Și, mai cu seamă, cu cea din Biblie:

„Deșertăciunea deșertăciunilor a zis Eclisiastul, deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune. […]

Neam trece și neam vine, și pământul în veac stă [nu în sensul că pământul ar fi veșnic sau din veșnicie, ci pământul e aici doar un termen de comparație, ca ceva mai

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/.

Comentariile au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit., p. 470-471, 535-358.

[24] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/08/luceafarul-10/.

Comentariul a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit., p. 204-208.

stabil decât cele ce se schimbă de la o zi la alta pe suprafața lui].

Răsare soarele și apune, și la locul său se trage, el acolo răsărind, merge către miazăzi, și încungiură către miazănoapte [și așa mereu].

Înconjurând încunjură, merge duhul, și întru încunjurările sale se întoarce duhul.

Toate pâraele intră în mare, și marea nu se umple [pentru că există fenomene ciclice care nu-i mermit să se umple/ să se reverse], la locul de unde iese râurile, acolo se întorc, ca iar să iasă. […]

Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie. Și ce este ce s'a făcut? Aceea ce se va face.

Și nimic nu este nou supt soare [, pentru că toate se repetă]" (Eccl. 1, 1-9, *Biblia 1914*).

*

„Tot trupul ca o haină se învechește, că legătură din veac este cu moarte a muri.

Ca frunzele cele ce înverzesc în copac des, unele cad, altele răsar.

Așa este rodul trupului și al sângelui, unul moare și altul se naște" (Înț. lui Iis. Sir. 14, 17-19, *Biblia 1914*).

*

„Tot trupul iarbă, și toată mărirea omului ca floarea ierbii. […] Cine a măsurat cu mâna apa și cerul cu palma, și tot pământul cu pumnul? Cine a pus munții cu cântarul și dealurile cu cumpăna?

Cine a cunoscut gândul Domnului, și cine a fost sfetnicul Lui care să'L învețe pre El? […]

Toate neamurile ca o nimic sunt și întru nimic s'au socotit. […]

N'ați știut? N'ați auzit? Nu s'a vestit vouă din început? N'ați cunoscut temeliile pământului?

[Dumnezeu este] Cel ce ține încunjurarea pământului, și au pus pre cei ce lăcuesc [locuiesc] pre dânsul ca [pe] niște lăcuste; Cel ce au pus cerul ca o boltă, și l-a întins ca un cort spre lăcuință" (Is. 40, 7-22, *Biblia 1914*).

Geneza creștină în opera lui Eminescu (1)[25]

„Cum orice gând omenesc
pornește de la cauza primă,
din cer, precum spune Herder [...],
opera lui Eminescu izvodește
și ea din fiorul cosmogonic”.

G. Călinescu[26]

Observația lui Călinescu, citată în mottoul nostru, este foarte adevărată. Numai că, oprindu-se exclusiv la *Rugăciunea unui dac* și la *Scrisoarea I*, acesta vorbește despre „teogonii politeiste”[27] (în cazul primului poem) și despre o „spaimă a golurilor de nuanța agnostică a brahmanismului”[28] (în al doilea poem menționat). Eu am comentat ambele poeme în întregime, pe primul în 2008 și pe al doilea în 2015, așa că nu mai insist cu discuții asupra opiniilor formulate de Călinescu.

De asemenea, am discutat deja subiectul anunțat în titlu, în articolele și cărțile mele, numai că exegeza mea este răsfirată, împrăștiată în mai multe părți, iar aici vreau să adun la un loc aceste comentarii răsfirate.

---

[25] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/.

[26] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. I, EPL, București, 1969, p. 9-10.

[27] Idem, p. 10.

[28] Ibidem.

Primul articol publicat pe această temă este din 15 martie 2007 și, fiind scurt, îl reproduc aici în întregime:

„«În cuibar rotind de ape, peste care luna zace». Este un vers din poemul Călin (file din poveste), dar despre care Tudor Arghezi aprecia că este cel mai frumos și mai adânc din câte s-au scris în literatura română.

Imaginea receptată aici este cea a lunii așezată ca o cloșcă peste vârtejul pe care îl face un izvor curgând repede, în mijlocul «pădurii de argint». În urma lecturilor noastre, am înțeles că este o altă imagine paradigmatică pentru ideea eminesciană de geneză, dintre numeroasele de acest fel din opera sa, dintre care foarte multe implică prezența mediului acvatic și a izvoarelor în special, șopotinde în întunericul adânc al pădurii sau al codrului și sub reflexia lunii.

Pentru a explica simbolurile eminesciene și a putea recepta această metaforă ca una a cosmogenezei, e nevoie să cunoaștem faptul că în literatura noastră veche (pe care Eminescu o frecventa și o cunoștea foarte bine, după cum se poate vedea din faptul că s-a și inspirat foarte mult din ea), lumina lunii are valențele luminii dumnezeiești creatoare și iluminatoare a omului în noaptea păcatului. Lumina lunii este echivalată cu razele harului, care ne luminează mintea în întunericul lumii acesteia.

Soarele și luna, atunci când apar în icoane sau în stemele Țărilor Române, simbolizează prezența harului dumnezeiesc pretutindeni în lume, transparența iubirii dumnezeiești prin frumusețea și măreția creației, prezența, în lumea creată de El, a Dumnezeului

nostru care e Lumina lumii, privită și în icoana luminătorilor cerești pe care El i-a pus pe catapeteasma cerului («Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit»…, spune Eminescu în *Scrisoarea I*, într-un vers cu caracter eshatologic, de data aceasta). Pe scurt, la fel ca și soarele, luna este simbol al luminii dumnezeiești creatoare și călăuzitoare.

De asemenea, ne amintim că Sfântul Vasilios cel Mare aseamănă purtarea Sfântului Duh peste ape, din referatul Genezei, cu felul în care o cloșcă își acoperă cuibul său.

Asemănarea cu cloșca nu este străină Scripturii Sfinte, întrucât însuși Hristos le spune, la un moment dat, iudeilor, că a vrut de multe ori să îi adune, să îi unească, așa cum își adună o cloșcă puii săi, dar ei n-au vrut [*cf.* Lc. 13, 34].

Astfel încât, în versul eminescian, atât izvorul ca incubator al vieții, caracterizat prin puritate și transparență, cât și luna care stă «în cuibar rotind de ape», icoană a luminii dumnezeiești care dă viață, sunt simboluri profund creștine și ortodoxe.

Arghezi, care nu era insensibil la sensurile mistice (care a avut și un stagiu la mănăstire în tinerețe), avea de ce să fie impresionat.

Este un vers cu profunde reverberații creaționiste și o imagine a cărei frumusețe și suavitate secondează referatul biblic al Facerii, sugerând iubirea, delicatețea și atenția lui Dumnezeu, cu care Acesta a creat lumea”[29].

---

[29] *Cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/15/doar-un-vers-din-eminescu/.

În primul rând, recitind aceste explicații în rezumat, pe care le-am oferit atunci, îmi dau seama că la acea dată terminasem deja de redactat capitolul din teza mea doctorală care conține și exegeze eminesciene, plecând de la acea analiză comparativă a operelor lui Eminescu și Antim Ivireanul[30].

În capitolul la care mă refer, am explicat mai bine lucrurile, polemizând în subsidiar cu afirmațiile Zoei Dumitrescu-Bușulenga. Reproduc mai jos comentariul ei:

> „Dar revenirea Zburătorului și nunta refac fața lumii la toate nivelurile, căci nunta înseamnă o tehnică de reintegrare într-o unitate originară care-și recapătă toate puterile.
>
> Peisajul-cadru redevine plin de forță și de unitate, proaspăt ca în ziua întâi a creației. [...] Iar apele care se rotesc ca un cuibar devin apele începutului lumii, stăpânite de imaginea lunii ca ou cosmogonic, nemișcat și ponderos, sugerat de verbul *zace* [...].
>
> Reunirea perechii îndrăgostite care înseamnă transcenderea stării de imperfecțiune legate de condiția umană, se face sub oblăduirea macrocosmosului («Nunul mare, mândrul soare și pe nuna, mândra lună») și cu participarea lumii mici, într-o altă nuntă de dimensiuni minuscule, exprimând însă aceeași unitate reintegrată la toate nivelurile cosmosului”[31].

---

[30] A se vedea teza mea de doctorat, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, publicată pe 10 martie 2010, aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 383-429.

[31] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 89.

„Imaginea lunii ca ou cosmogonic” este dintr-o cosmogonie indiană – adică dintr-un mit păgân –, după cum autoarea precizează în altă parte (dacă îmi aduc bine aminte acum, Sergiu Al-George va insista asupra acestui mit cosmogonic indian, în relație cu Eminescu și Brâncuși).

Cu alte cuvine, nu ar fi vorba despre o geneză creștină, ci de aceeași inspirație din miturile vechi indiene, pe care a relevat-o critica noastră în cazul poemelor *Rugăciunea unui dac*[32] și *Scrisoarea I*[33].

---

[32] A se vedea comentariul meu (în două părți) aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/12/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiv/.

Acest comentariu a intrat, cu titlul *Rugăciunea ascultată*, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, atât în ediția întâi, Teologie pentru azi, București, 2010, p. 287-316, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/, cât și în ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 743-794.

[33] A se vedea comentariul meu (în opt părți) aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/12/scrisoarea-i-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/16/scrisoarea-i-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/22/scrisoarea-i-3/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/28/scrisoarea-i-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/11/scrisoarea-i-5/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/19/scrisoarea-i-6/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/20/scrisoarea-i-7/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/24/scrisoarea-i-8/.

Comentariile au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/, p. 481-555.

Călinescu, deși nu făcuse legătura cu acest vers din *Călin...*, pe care nu l-a remarcat în relație cu tema cosmogonică analizată, integrase inventarului său de mituri și pe cel al oului primordial, precizând că există nu numai în legendele cosmogonice indiene, ci și la egipteni, babilonieni, perși, fenicieni, la finlandezi, ba chiar în China și în Japonia[34].

Însă, dacă ne uităm mai bine la versul eminescian, acesta spune: „În cuibar rotind de ape *peste care* luna zace”. Imaginea nu este cea a lunii *ca un ou* zăcând în cuibar de ape, ci a lunii *ca o cloșcă* zăcând peste cuibarul de ape. După câte știu, în mitul păgân indian se vorbește despre un ou primordial din care s-au născut zeii, dar care nu avea legătură cu vreun cuib de ape. Dimpotrivă, în Geneza creștină, „Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apei” (Fac. 1, 2)[35], cu precizarea, din *Hexaimeronul* Sfântului Vasilios cel Mare, că verbul „Se purta”, în ebraică, indică imaginea unei cloști care stă pe cuib.

Remarc aici și faptul că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a sesizat foarte bine caracteristicile de puritate, nevinovăție și frumusețe care însoțesc toate tablourile primordiale din opera lui Eminescu, toate peisajele care sunt încărcate de fiorul începuturilor, însă nu a făcut trimitere la Geneza creștină, ci mereu la mituri cosmogonice păgâne (ca și Ioana Em. Petrescu, ulterior). Or, după cum am precizat și în altă parte, în conformitate cu observațiile lui Mircea Eliade, miturile cosmogonice păgâne prezintă nașterea lumii ca pe un moment al hazardului sau adesea ca rezultat al unor

---

[34] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, EPL, București, 1969, p. 129-130.

[35] *Cf.* traducerii Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

întâmplări violente, sângeroase, care nu au nimic în comun cu neprihănirea și frumusețea din Geneza creștină. Din păcate, Bușulenga nu a sesizat această contradicție.

Revin la *Călin*. După cum se poate vedea, în comentariul meu rezumativ, reprodus mai sus, nu am intrat în amănunte. Și aceasta pentru că nu doream să public, la acea dată (2007), exegeza întreprinsă în teza mea de doctorat, pe care nu o susținusem încă. Acolo am făcut însă precizările de rigoare:

> „Însăși ipostaza lunii de *stăpână a mării* din versul care ne aduce imediat aminte de Antim – *Lună tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci* – ne oferă ochiului contemplativ al minții noastre un tablou extrem de sugestiv, care ilustrează sinonimia dintre *mare* și *lume* și dominarea acestei «mări a lumii» de către luna care e stăpânitoare asupra patimilor înviforate ale oamenilor, care le ține în frâu și lunecă suveran pe deasupra lor.
>
> Fără a mai vorbi despre faptul că gestul de a pluti pe deasupra apelor are semnificații primordiale remarcabile, care ne trimit la Fac. 1, 2.
>
> Prin aceasta, versul de mai sus este similar ca sens cu cel din *Călin…*: *în cuibar rotind de ape, peste care luna zace*, și despre care Zoe Dumitrescu-Bușulenga susținea că se referă la crearea lumii.
>
> Suntem în asentimentul acestui mod de a interpreta imaginea eminesciană a lunii care stă pe cuibarul de ape, cu atât mai mult cu cât cuibarul sau rotirea înseamnă naștere cosmică la Eminescu (când Luceafărul coboară, *ceru-ncepe a se roti*, iar în *Scrisoarea V*, poetul presimte *culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o*

aude cum se naște din rotire și cădere), dar mai ales pentru faptul că, în comentariul amintit la zilele creaţiei, în *Omilii la Hexaemeron*, Sfântul Vasilios cel Mare vorbea despre prezența Sfântului Duh, Care Se purta pe deasupra apelor, de la Fac. 1, 2, asemănând-o cu o cloșcă deasupra unui cuib, pe care îl pregătește să fie primitor al vieții[36].

Iată de ce luna zăcând pe cuibar de ape, luminând deasupra genunii sau a noianului de ape gestante, ni se pare ilustrarea poetică a unui fapt principial.

Avem, prin urmare, încă un exemplu de asemănare simbolică, în lirica eminesciană, între lună și harul dumnezeiesc creator.

Și tot în *Călin…*, soarele și luna sunt nașii mirilor (*Nunul mare, mândrul soare, și…nună, mândra lună*), adică sunt luminătorii și învățătorii lor întru cele spirituale. După cum, în *Miorița*, la nunta păstorului, *Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa*.

*Călin…*se încheie cu nunta gâzelor, care este, în mod paradoxal, cea mai falnică imagine a poeziei,

---

[36] Sfântul Vasile cel Mare, *Omilii la Hexaemeron. Omilii la Psalmi. Omilii şi cuvântări*, traducere, introducere, note şi indici de Pr. D. Fecioru, în col. PSB, vol. 17, Ed. IBMBOR, Bucureşti, 1986, p. 92: „Nu-ți voi spune cuvântul meu, ci al unui bărbat sirian…Acesta spunea că, în limba siriană, cuvântul *se purta* arată mai mult decât cuvântul grec, pentru că limba siriană este înrudită cu limba ebraică și deci mai apropiată de ceea ce Scripturile au vrut să spună. Înțelesul acestui cuvânt ar fi următorul: cuvântul *se purta*, spune el, se interpretează prin *încălzea și dădea viață apelor*, după chipul găinii, care clocește și dă putere de viață ouălor. Acesta este înțelesul, spune sirianul, pe care îl au cuvintele *Duhul Se purta*, adică pregătea apele pentru nașterea vieții”.

pentru că ea reprezintă o depărtare a planului și o reconfigurare, la scară cosmică și din perspectiva veșniciei, a lumii pământești. Nunta gâzelor este reprezentarea a ceea ce afirmă Eminescu în următoarele versuri din *Scrisoarea I*:

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați/ Ne succedem generații și ne credem minunați;/ Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim /…/ Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze…

Iar Cel care măsoară lumea cu cotul este Dumnezeu, conform cu Is. 40, 12: «Cine a măsurat apele cu pumnul și Cine a măsurat pământul cu cotul?».

Și câteva versete mai departe, la Is. 40, 22 se spune: «El stă în scaun deasupra cercului pământului; pe locuitori îi vede ca pe lăcuste». Așadar, tabloul eminescian este ca din perspectiva lui Dumnezeu, atât în finalul poemului *Călin…*, cât și în versurile citate din *Scrisoarea I*”[37].

Prin urmare, cosmogeneza indicată de versul „În cuibar rotind de ape peste care luna zace” este cea creștin-ortodoxă, fără absolut niciun dubiu, iar nu reproducerea metaforică a cosmogoniei indiene – nu degeaba a sesizat Arghezi acest vers, considerându-l cel mai frumos din poezia românească. Precizările acestea le-am reluat și într-

[37] *Cf.* Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și opera*, Teologie pentru azi, București, 2010, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, p. 400-401.

o altă carte a mea, publicată în 2013[38]. Utilizarea *Hexaimeronului* vasilian de către Eminescu este indubitabilă, întrucât cartea a fost tradusă în românește și publicată la București în 1826. Iar eu am identificat multe imagini poetice eminesciene care provin din acest comentariu al Sfântului Vasilios la zilele creației.

Nu numai Eminescu, dar și Cantemir, înaintea lui, a preluat o serie de idei și metafore din această lucrare[39]. Și nu numai Eminescu a prelucrat poetic exegeza vasiliană, ci și Milton, în literatura engleză, și la noi Heliade, în *Anatolida*, după cum am arătat altădată:

> „Este binecunoscută interpretarea Sfântului Vasilios cel Mare, din *Hexaemeronul* său, în legătură cu sintagma *Se purta*, prin care se indică *clocirea/ incubarea* apelor de către Duhul Sfânt. O știe și Heliade (dar și Milton[40] sau Eminescu, în acel peisaj

---

[38] A se vedea: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară*, Editura Universității din București, București, 2013, p. 290-291.

Cartea a fost republicată, într-o a doua ediție, cu titlul *Eminescu: între modernitate și tradiție*, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

[39] A se vedea articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/teologie-si-poezie-la-sfantul-antim-ivireanul-si-dimitrie-cantemir/.

Articolul a fost introdus în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.

[40] În *Paradisul pierdut* al lui Milton, Duhul Sfânt, *„with mighty wings outspread, Dove-like* ***sat'st brooding*** *on the vast Abyss* [cu mari/

primordial umbrit metaforic: *cuibar rotind de ape, peste care luna zace (Călin…)*), pentru că următoarele versuri se referă la acest fapt: *Pătrunsu-s-a abisul de-o mistică ardoare/ Și l-a coprins fiori;/ Tresare și concepe. Ai hao-sului germini/ Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce*.

Abisul sau haosul apelor primordiale este astfel inseminat cu germeni ai nașterii, de către Duhul Sfânt.

Ceea ce afirmă Heliade se află expus nu doar la Milton[41], ci și în *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (care a trăit între 1629-1709)[42]:

---

preaputernice aripi întinse, ca un Porumbel stătea clocind peste imensul abis]".

Și mai încolo: *„Thus God the Heav'n created, thus the Earth,/ Matter unform'd and void: Darkness profound/ Cover'd th' Abyss: but on the watrie calme/* ***His brooding wings the Spirit of God outspred,/ And vital vertue infus'd, and vital warmth****/ Throughout the fluid Mass* [Astfel Dumnezeu a creat cerul, astfel pământul,/ Materia informă și goală: întuneric adânc/ Acoperea genunea: dar pe apele calme/ Aripile Sale clocitoare Duhul Sfânt a întins,/ Și a infuzat putere de viață și căldură plină de viață/ În [toată] masa fluidă]".

Milton face o corespondență cu *porumbelul* în chipul căruia S-a pogorât Duhul Sfânt la Botezul Domnului – fiind o imagine care a devenit între timp binecunoscută în imagistica romano-catolică și poate nu numai – însă iconografia ortodoxă nu acceptă această *apropiere/ suprapunere*, pentru că este vorba de două evenimente diferite. Și, de altfel, Heliade nu recurge la această asemănare, cu *porumbelul*.

[41] În *Paradisul pierdut* al acestuia aflăm versurile: *„The Earth was form'd, but in the Womb as yet/ Of Waters, Embryon immature involv'd,/ Appeer'd not* [Pământul era creat, dar încă în pântecul/ Apelor embrionul nedezvoltat/ Nu se vedea]".

[42] A se vedea:

«*Întru început a zidit Dumnezeu Cerul* [Îngerii] *și pământul* (Fac. 1, 1) și adâncul cel întunecat al apei sau precum grecii îi zic *haos*, [–] care era [în filosofia greacă] amestecare nedespărțită a stihiilor [–], întru care [ocean primordial] pământul era nevăzut și neîmpodobit, cu apele adâncului și cu întunericul acoperit fiind, precum zice Scriptura: *Și întuneric era deasupra adâncului* (Fac. 1, 3).

Deci le-a zidit pe acelea Domnul Atotputernicul dintru nimic și dintru neființă le-a adus întru ființă. Iar din acelea, după aceea, și pe celelalte zidiri de Sus [lumea spirituală] și de jos [lumea materială], în șase zile făcându-le, le-a scos de față. *Și era întâia făptură nevăzută întru adânc, ca o sământă și pârgă a făpturilor care avea să se scoată de acolo* (s. n.).

Că precum când socotim vreo sământă sau sâmbure sau vreun pom de grădină, zicem că este într-însul rădăcina și pomul și ramurile și frunzele și florile și rodurile, […] tot astfel cea de Dumnezeu zidită întâia făptură sau materie era pârgă făpturii celeilalte»[43].

Despre *ai haosului germini* este nevoie de o discuție mai lungă, și mai ales de o comparație cu

---

http://paginiortodoxe.tripod.com/vssep/09-21-sf_dimitrie_mitropolitul_rostovului.html.

[43] *Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 9.

Metafizica lui Cantemir și cu teoria arheului, dar nu insistăm foarte mult acum. Pe marginea acestei concepții va filosofa și Eminescu în *Archaeus*. Haosul[44] este, după cum am văzut, un termen sinonim cu *abisul* și indică tot apele primordiale. Dimitrie Cantemir făcea de asemenea precizarea – în lucrarea menționată, scrisă însă în latină –, că aceste ape au fost numite în limba română *chaos/ haos*, neexistând alt termen: la început a fost «un abis de apă elementară, care nu se putea sonda [...] [care] în limba noastră, din cauza lipsei de termeni proprii, e numită *chaos*»"[45].

De aceea, ivirea vieții (ulterior, la porunca lui Dumnezeu), din germenii/ semințele care se aflau în apele primordiale, este numită *nuntă* de către Heliade: *Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce*.

Heliade numește apele de deasupra cerului *ape vergini* (sau chiar *spirit*, într-un mod cam neînțeles; s-ar putea referi la faptul că sunt ape mai diafane, mai pure), iar pe cele de dedesupt, ape care *se nuntiră*..."[46].

Eminescu a putut face o asociație subtilă, între nunta lui Călin și *nuntirea* apelor primordiale, peste care Duhul Sfânt Se purta în prima zi a creației.

---

[44] A se vedea:
http://en.wikipedia.org/wiki/Chaos_(cosmogony).

[45] Dimitrie Cantemir, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 59-60.

[46] Dr. Gianina Maria-Cristina Piciorus, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 676-678, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

E o nuntă – cea a lui Călin – care, după cum Bușulenga a observat, reface cuplul primordial, în intenția lui Eminescu (așa cum se întâmplă și în alte poeme). Și tocmai de aceea, poate, în ideea acestei refaceri și a regăsirii fericirii paradisiace, peisajul care încadrează această nuntă capătă atribute edenice, principiale.

De altfel, așa cum am remarcat, soarele și luna care participă la nuntă ca nuni (nași, din lat. nonnus), sunt cei din *Miorița* care „au ținut cununa” păstorului mucenic, cununa mucenicească, la moartea lui martirică și nunta duhovnicească în Împărăția lui Dumnezeu. Și, după cum am dezvăluit în teza mea de doctorat, soarele și luna sunt Hristos și Maica Domnului (prezenți la nunta din Cana), în tradiția literară românească, dar și la Eminescu însuși („Soarele divin ce-apune varsă ultimele-i raze/ Pe-a istoriei câmpie mult iubită”... (*Memento mori*); „Cum e Fecioara între sfinți/ Și luna între stele” *(Luceafărul)*).

Tot la Eminescu, însă, după cum am semnalat, de asemenea, în teza mea doctorală, se întâmplă ca luna să preia adesea atributul de simbol dumnezeiesc al soarelui[47], tocmai pentru că, în lume, „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei. // Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării” (*Memento mori*) – deși el, poetul, „îngenunche înspre apusul acelui soare dumnezeiesc” (*Făt-Frumos din lacrimă*). Și de aceea „luna zace” peste „cuibar rotind de

---

[47] A se vedea și exegeza mea la poemul *Melancolie*:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.
Aceasta a fost inclusă în cartea mea, *Studii Literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

ape”, în ilustrarea iconic-hieratică a unui eveniment primordial, unde luna devine simbol al Duhului Sfânt Dumnezeu.

Avem, prin urmare, dovada irefutabilă a interesului lui Eminescu pentru geneza creștină, biblică, chiar dacă celelalte două poeme, *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*, dezvoltă poetic această temă pornind de la două imne vedice (motivația am prezentat-o cu altă ocazie: Eminescu valorifică informația oferită de Miron Costin și alții, că dacii au migrat din India pe teritoriul țării noastre) – deși Paul Cernovodeanu a vorbit, mai demult, cu justețe, despre interferențele poetice ale temei din cele două poeme cu cronografele, mai ales cu cronograful Sfântului Dimitrie al Rostovului. Din păcate, în afară de mine nu a luat în seamă nimeni observațiile sale atât de prețioase[48].

E posibil ca unii să obiecteze împotriva ideii că un singur vers ar fi în stare să reprezinte, concentrând, geneza biblică. Este adevărat, e un singur vers, dar acesta este o adevărată bijuterie!

Dar Ion Negoițescu și-a întemeiat viziunea sa exegetică, după cum bine ne amintim, pe un singur vers din opera poetului („*De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și*”), și pe deasupra extras dintr-o variantă manuscrisă bruionară a *Scrisorii I*! Și nu deplânge același Negoițescu cosmogonia discursivă din *Scrisoarea I*, care, în opinia sa, ar fi triumfat în detrimentul marilor viziuni sincretico-metaforice?

---

[48] A se vedea cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 355-364, *cf.*
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/.

„În cuibar rotind de ape, peste care luna zace" e un vers care concentrează o exegeză vasiliană, inspirată probabil de Sfântul Efrem Sirul, marele poet, numit și Dante al Răsăritului.

Și dacă totuși persistă întrebarea: „De ce există numai un singur vers care să implice geneza biblică – când, în ceea ce privește eshatologia, recursul la Sfânta Scriptură este atât de evident și de bogat?" (puteți revedea comentariile mele la *Scrisoarea I* și la *Memento mori*) – răspunsul meu este că Eminescu era un om de știință, chiar de foarte multă știință.

Să ne gândim mai bine: cine închipuie geneza în *Rugăciunea unui dac* și în *Scrisoarea I*? Un dac și un dascăl (astronom-matematician)! Eminescu a pus în gura personajelor sale un discurs în consecință, cu care se identifică parțial: mai mult sau mai puțin (mai mult cu dacul, mai puțin cu dascălul).

După cum am comunicat deja, asocierea dacilor cu imnele vedice s-a făcut în conformitate cu informația că aceștia au venit aici din India, cândva în timpurile vechi.

Chiar *Imnul creațiunii*, din care răzbat ecouri în *Scrisoarea I*, a fost mai întâi prelucrat într-un poem dramatic intitulat *Decebal*[49]. Iar astronomul matematician, chiar dacă ar fi să admitem că e un savant modern (dar Eminescu a renunțat la identificarea lui cu Kant), are profilul mai mult decât evident al vechilor magi (care, în antichitate, erau numiți și *matematicieni*), care, în opera lui Eminescu, sunt

---

[49] A se vedea cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*, Ed. Universității din București, București, 2013, p. 224-225. Sau aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/05/07/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-66/.

egipteni (*Memento mori*), indieni (*Dumnezeu și om*) și daci (*Strigoii* și *În vremi de mult trecute*)!

Pe de altă parte, reamintesc o remarcă a Ioanei Em. Petrescu (pe care am citat-o și în teza doctorală și care mi se pare foarte importantă):

> „Seara eminesciană («ceas al tainei») este...un timp al izvorârii, când «Stelele nasc umezi pe bolta senină» (*Sara pe deal*), când «noaptea v-aprinde blându-i soare» (*Povestea magului călător în stele*), când «Răsare luna liniștit/ Și tremurând din apă» (*Luceafărul*) sau «izvorăsc din veacuri stele una câte una» (*Scrisoarea III*). Timp sacru, înserarea eminesciană e o perpetuă reeditare a genezei și răsăritul lunii, «minunea» pe care «noaptea și-o așteaptă», în *Sarmis*, desprinde, ca-n începuturi, lumile de negură”[50].

Din păcate, pentru Ioana Em. Petrescu, Eminescu este un anti-creștin și un ateu, ca și pentru Negoițescu și mulți alții, și atunci când vorbește despre „perpetuă reeditare a genezei” ea se referă la regenerarea ciclică a universului din sistemele teologice păgâne, care presupune o periodică distrugere și reinventare a cosmosului. Consider că este o opinie profund eronată și argumentele mele le puteți citi în cartea mea, *Eminescu: între modernitate și tradiție*[51].

---

[50] *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 43-44.

[51] A se vedea Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 600-602. Se poate consulta și ediția întâi a cărții: *Eminescu și literatura română veche*, Ed. Universității din București, București, 2013, p. 378-380. Sau aici:

Dacă ignorăm ceea ce înțelege ea prin „reeditare a genezei” și receptăm afirmațiile sale în sens creștin-ortodox, atunci lucrurile ni se prezintă într-o cu totul altă lumină. Pentru că nu este vorba, la Eminescu, așa cum crede ea, de „reeditare a genezei”, la propriu, ci de anamneză contemplativă, de actualizare a înțelesurilor biblic-creștine. De altfel, această lumină stelară și lunară, care „desprinde, ca-n începuturi, lumile de negură”, din lirica lui Eminescu, reprezintă ilustrarea unui gest primordial, anticipată poetic de Dosoftei, în *Psaltirea în versuri*, unde acesta spune: „De la Tine z[i]ua luminează,/ Și *noaptea cu stele dă rază.*/ Tu ai tocmit *luna de dă zare*”… (Ps. 73, 65-67). După cum și *„un luceafăr*, răsărit/ Din liniştea uitării,/ *Dă orizon* nemărginit”...(*Luceafărul*).

Așadar, înțelegând în sens ortodox afirmațiile de mai sus ale Ioanei Em. Petrescu, aceasta înseamnă că avem, în opera eminesciană, foarte multe versuri care reverberează geneza creștină, mai precis, tot atâtea câte izvorâri de stele și de lună (și răsăriri de izvoare) sunt în poezia sa, depășind numeric pe cele care formează fragmentele prelucrate după imne vedice!

Hyperion însuși, zburând spre Părintele ceresc, e contemporan cu o geneză eternă (nu periodică!) sau, altfel spus, cu fenomene cosmice (stingerea unor stele și aprinderea altora) prin care se poate privi în icoană o situație primordială: „Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/ Cum izvorau lumine” (lumine = luminători).

Așa am arătat și altădată, că „Luceafărul vede puterea lui Dumnezeu de a stinge și a aprinde stelele și sorii, după cum ne lămuresc versurile dintr-o variantă manuscrisă:

---

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/13/eminescu-intre-modernitate-si-traditie-104/.

«Vedea, ca-n ziua cea de-ntâi/ Născând din neguri stele/ Umplând a chaosului văi/ Și izvorând din ele// Ici se aprinde-o stea în drum/ Colo se stinge-un soare»”[52]...

Creatorul ceresc nu se oprește niciodată din a crea!

Părintele ceresc îi confirmă Luceafărului acest lucru: răsăritul lui însuși, zilnic, este o anamneză perpetuă a genezei: „Hyperion, ce din genuni/ Răsai c-o-ntreagă lume”... De aceea, orice răsărire/ izvorâre a stelelor în poezia lui Eminescu înseamnă o ilustrare a cosmogenezei. A genezei creștine a cosmosului.

Însă versul „În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”, atât de eufonic din punct de vedere stilistic și semantic, nu este singurul din poemul *Călin*...care trimite în mod tainic și profund la Geneză!

În teza mea doctorală, observam următoarele:

> „Și nu doar icoane ale luminii sunt stelele, ci, încă și mai semnificativ, icoane înlăcrimate, care formează turma Cuiva și a căror mișcare pe cer este «cuvioasă», intrând în templele cereşti: *Iar în cârduri cuvioase stele se mișcă-ncet,/ Intră-n domele de neguri argintii, multicoloane;/ De-a lor rugă-i plină noaptea. A lor*

---

[52] A se vedea cartea mea, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 201. Sau ediția a doua cărții, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 321. Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/30/luceafarul-7/.

Fragmentul acesta exegetic a intrat ulterior în cărțile mele: *Luceafărul. Comentariu literar*, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/, și respectiv *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

dulci și moi icoane/ Împlu văile de lacrimi, de-un sclipet împrăștiet [*Memento mori*].

Prin urmare, stelele sunt percepute ca imagine simbolică a turmei Sfinților («cuvioasele stele» care coboară în cârduri), aflați în rugăciune înlăcrimată. Un alt vers ne vorbeşte despre *popoarele de stele, universu-n rugăciune*, denumind aceeaşi realitate. În poemul *Ondină*, stelele-regine formează un cor de *suspine*, un cântec al sferelor suspinat, dintre care răsare luna: *Iese cum cântecul dintre suspine/ Regina albelor nopții regine*. Credem că asemănarea cu cerul Sfinților în rugăciune plină de durere pentru lume, de la Antim, este mai mult decât evidentă.

Echivalența simbolică dintre stelele cerului și lacrimi este prezentă și în *Călin…*, într-un tablou enigmatic, în care Eminescu susține că toată frumusețea cerului stă în lacrimile sale de lumină, care sunt stelele și care picură câte una, din vreme în vreme: *Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol –/ Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu/ Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu*.

Lumina înlăcrimată a stelelor este așadar cea care face toată podoaba cerului și în același timp singura care însuflețește creația, care face diferența între *cer* și *sicriu*, între viață și moarte, între viață veșnică și moarte veșnică. *Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu* este imaginea corelativ-simbolică a întregii creații care stă în penumbra morții, dar care este luminată de icoanele stelelor cerești, în timp ce *noaptea cea mocnită*

> *și pustie din sicriu* este noaptea neființei sau a morții veșnice”[53].

Sicriul despre care e vorba la final nu e unul obișnuit, ci e unul simbolic, despre care scrie poetul în *Andrei Mureșanu* (1871), într-unul din tablourile eshatologice ale operei sale: „Văd caosul că este al lumilor săcrii,/ Că sori mai pâlpâi roșii gigantice făclii/ Și-apoi se sting. – Nimicul, lințoliul se întinde/ Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde!”.

Prin urmare, ceea ce se opune neființei este aducerea lumii întru ființă. Iar evocatoare pururea a acestei aduceri întru ființă a lumii este biblia cosmică, cu paginile sale înstelate. „Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu” rememorează în conștiința poetului clipa aceea primordială în care lumina a luminat întunericul/ nimicul/ haosul. Și, după cum știm, tot din *Hexaimeron*, lumina aceasta creată în ziua dintâi a pus-o Dumnezeu apoi să ardă în sfeșnicele aștrilor, pentru a le sluji oamenilor în mod practic, dar și duhovnicește.

Noaptea în care luminează stelele și luna (iar izvoarele pământului reflectă această lumină, dar și reflecția poetului, ca un izvor de cugetare) nu este întru nimic asemănătoare cu noaptea neființei, care e „mocnită și pustie”.

Iar eu mi-am dus gândul și cercetarea mai departe în altă carte, unde am remarcat:

> „S-a putut reține, din cele ce am afirmat anterior, că aștrii cerești au fost creați în ziua a patra, ca niște podoabe ale cerului. Din această concepție Eminescu

---

[53] *Cf.* Gianina Picioruș, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului*, op. cit., p. 409.

a detașat o imagine poetică impresionantă, ca forță a vizualizării, a cerului orb și gol – pentru că în cronograful lui Mihail Moxa[54] (urmând lui Manasses) se spune că Dumnezeu «dentâiu făcu *ceriul fără stele* (s. n.)»[55] –, imagine pe care a expus-o în *Călin (file din poveste)* și *Călin Nebunul*:

Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,
Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;
Dar dacă ar cădea toate, el rămâne ***trist și gol***,
N-ai putea sa faci cu ochii înălțimilor ocol –
Noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu
Nu-i ca noaptea cea mocnită și pustie din sicriu.

(*Călin (file din poveste)*)

*

E frumos pe când din cerul plin de-o sântă bogăție
Cade-o lacrimă frumoasă în adâncă vecinicie –
Dar de cad rănite toate, ceru-i negru și pustiu,
Nu-i nălțime, nu-i albastru, e o noapte de sicriu.
Stea ce cade taie lumea ca o lacrimă de-argint,
Pe seninul cer albastru frumos lacrimile-l prind[56],
Dar de seci întreg izvorul, vai de ochiul tău cel blând. /.../

---

[54] Un manuscris cu acest cronograf a făcut parte din lista de cărți și manuscrise vechi achiziționate de Eminescu pentru *Biblioteca Centrală Universitară* din Iași. A se vedea și Doru Mihăescu, *Cronografe românești*, Ed. Academiei Române, București, 2006, p. 33 ș. u.

[55] Mihail Moxa, *Cronica universală*, ediție critică de G. Mihăilă, Ed. Minerva, 1989, p. 99.

[56] O altă insinuantă și tulburătoare imagine meteorică.

Inserează...***Stele împlu tot seninul lin și gol***...

(*Călin Nebunul*)

Asemănătoare și în aceeași măsură enigmatică este și următoarea imagine a lunii: „Dară una-i fiica mării ca o *lacrimă* de aur, /.../ E a stelelor regină, e al nopții *meteor*" (*Memento mori*).

Credem că, oricât de profundă este impresia aperceptivă și vizuală, sugestiile alegorice sunt încă și mai subtile, pe cât de absconse. Să nu uităm de *Călin*, care este «zburător cu plete negre».

Sub coperta unui peisaj stelar și a corespondenței cu plânsul (neîntâmplătoare însă) – meteoriții/ stelele căzătoare sunt lacrimile cerului –, cred că avem un alt tablou al căderii îngerilor, altfel decât în *Cezara*. Sau, mai bine zis, un tablou al cosmogenezei, care surprinde căderea îngerilor, dar și rămânerea lor, a celor care nu au căzut, în cer, precum și crearea luminătorilor/ aștrilor, în ziua a patra.

Semnificațiile sunt nebănuite, la o lectură superficială, însă nu e nimic nou pentru Eminescu [...]

Tot la fel de impresionantă și de încărcată de semnificații nebănuite este însă și imaginea «*stelelor*» care «***împlu*** *tot seninul lin și gol*»: geneza cosmică se prezintă astfel ca o *umplere* a unui *gol*. Ar putea fi o concepție care să poarte amprenta lui Dosoftei: «*A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce* ***le-ai împlut*** *sângur dintâi cu cuvântul*» (Ps. 23, 1-2). Sau: «*De mila Ta, Doamne,-i* ***plin*** *pământul,/ Ceriurile le-ai fapt* [făcut] *cu*

Cuvântul./ Și cu Duhul rostului Tău toate/ ***Le-ai împlut*** *de îngeri și de gloate* [mulțimi]» (Ps. 32, 13-16).

«Eu *umplu* cerul și pământul» (Ier. 23, 24), spune Dumnezeu. În latină, verbul este *impleo* (VUL: «caelum et terram Ego impleo»).

Radu Dragnea a vorbit despre «o mistică a golului», amintind de «vacuitatea [care] precede în *Scrisoarea I* ivirea punctului de mișcare» și de același spectacol al «umplerii golului» prin care «se populează marele tot»[57] și care se desfășoară (recapitulativ) înaintea ochilor Luceafărului zburător prin imensitatea cosmică. Am putea adăuga și fragmentul poetic menționat la cele sesizate de el"[58]...

Eminescu echivalează căderea unei treimi din stele/ îngeri cu „plânsorile pustie" („Apoi noaptea lor albastră, a lor dulce vecinicie,/ Ce ușor se mistuiește prin plânsorile pustie"). Veșnicia morții, moartea veșnică a Iadului e la antipodul fericirii cerești, după cum este și ființa față de neființă.

„Stele rare din tărie cad ca picuri de argint" și aceste lacrimi stelare sunt niște perle preafrumoase ale cerului („Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind"), atâta timp cât sugerează prezența Îngerilor și a Sfinților în lume, la propriu sau prin rugăciune. E o cădere/ venire în lume

---

[57] Radu Dragnea, *Supunerea la tradiție*, ediție, fișă biobliografică, note, bibliografie analitică și indice de nume de Emil Pintea, prefață de Mircea Popa, Ed. Echinocțiu, Cluj-Napoca, 1998, p. 225.

[58] *Cf.* Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu: între modernitate și tradiție*, op. cit., p. 421-423.

benefică, adică o compătimire cu suferințele oamenilor și ale lumii întregi.

Zguduirea tragică s-a produs însă atunci când o parte din Îngeri au devenit demoni. Această cădere în moartea veșnică este *plânsoare pustie*, o plângere care mistuie.

Avem, în aceste versuri, încă o atestare neîndoielnică a faptului că neființa nu reprezintă nicio fericire pentru Eminescu. Bucuria lui imensă este să contemple cum „stele împlu tot seninul lin și gol”, cum universul se umple de creația lui Dumnezeu, cum lumina învinge întunericul și, chiar dacă e noapte pe pământ, este totuși „noaptea stelelor, a lunei, a oglinzilor de râu”. Încât e aberant să afirmi că Eminescu a dorit și a prețuit aneantizarea sa și a lumii întregi.

Oricât ar fi de neagră noaptea ideologică care întunecă pământul (dar din care nu lipsește irizarea de lumină dumnezeiască, prin reflexii mai mult sau mai puțin strălucitoare către izvoarele de gândire și de simțire curată ale umanității), totuși ea nu se compară cu noaptea morții veșnice.

Fără ochii săi astrali, fără perlele sale de lacrimi sau fără sfeșnicele sale de lumină, cerul e „trist și gol”. O cădere definitivă în Iad și în întuneric înseamnă: „plânsorile pustie”. Iar neființa, fără ochi de lumină, e o noapte oarbă, „mocnită și pustie”.

Așa încât, dacă în *Rugăciunea unui dac* și în *Scrisoarea I* vorbim de prelucrarea unor imne vedice – cu precizarea esențială, totuși, că în *Rugăciunea unui dac* se fac și trimiteri, cu precizie matematică, la Hristos („Sus inimele voastre! Cântare aduceți-i,/ El este moartea morții și învierea vieții!”) –, iată că, în *Călin...*, imaginile poetice care simbolizează cosmogeneza secundează referatul biblic și comen-

tariile patristice la acesta, comentarii care, ca și poezia lui Dosoftei, i-au oferit lui Eminescu detaliile necesare transpunerii poetice. Detalii în lipsa cărora (pentru că în *Geneza* biblică nu se insistă cu amănunte sau explicații îndestulătoare) a apelat altădată și la Rig Veda, prelucrând însă foarte mult versurile, până la a nu mai reprezenta mentalitatea sau spiritualitatea originalelor.

Geneza creștină în opera lui Eminescu (2). *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*[59]

Pentru că în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua din 2015, am publicat o exegeză actualizată la *Rugăciunea unui dac*, pe care nu am afișat-o pe platforma noastră, am decis să o editez acum.

Menționez că în această exegeză se află, alăturate, comentarii și reflecții pe care le publicasem deja pe *Teologie pentru azi*[60], dar și cercetări și observații pe care le-am făcut ulterior și care nu au apărut decât în carte[61].

---

[59] Articol revăzut și adăugit, publicat prima dată aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/.

[60] Și anume în aceste articole: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/02/16/eminescu-si-ortodoxia-parafraze-scripturale-sau-din-cartile-bisericii-in-poemele-eminesciene-vi/, https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/08/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiii/, https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/12/eminescu-si-ortodoxia-rugaciunea-unui-dac-xiv/, https://www.teologiepentruazi.ro/2008/10/12/eminescu-si-ortodoxia-de-unde-budism-xxii/, https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/12/deus-incognitus/.

[61] A se vedea *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 674-688, 743-794, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

*

Rugăciunea ascultată – cum ne-am intitulat acest capitol – o descoperim în poemul *Rugăciunea unui dac*, greșit interpretat, după părerea noastră, ca un blestem și o blasfemie la adresa lui Dumnezeu.

Dar nu numai după părerea noastră: „*Rugăciunea unui dac* (din 1879) [este] considerată de unii, pe nedrept, ca o probă peremptorie de necredință sau de rebeliune împotriva lui Dumnezeu”[62]. Însă această afirmație Bușulenga a făcut-o târziu (într-un articol publicat în 2005), fără să mai încerce să-i demonstreze exegetic justețea. Mai mult, ea a susținut că e vorba de o viziune „mitico-poetică”, în care poetul a amestecat elemente din multe religii, pentru că „orizontul cunoașterii sale se lărgise enorm”. Însă această opinie, pe care Maica Benedicta a exprimat-o cu puțin timp înainte de a muri, nu explică nimic și mai ales nu fundamentează o viziune creștină asupra cosmogenezei din *Rugăciunea unui dac* și din întreaga operă eminesciană.

Reproducem întreaga poezie, pentru a avea o imagine completă asupra ei:

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

---

[62] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – Viața*, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 286.

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenimei izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,
El este moartea morții și învierea vieții!

Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,
Și inima împlut-au cu farmecele milei,
În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers
Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers,
Și tot pe lâng-aceasta cerșesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

Să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă,
Să binecuvânteze pe cel ce mă împilă,
S-asculte orice gură, ce-ar vrea ca să mă râdă,
Puteri să puie-n brațul ce-ar sta să mă ucidă,
Ș-acela dintre oameni devină cel întâi
Ce mi-ar răpi chiar piatra ce-oi pune-o căpătâi.

Gonit de toată lumea prin anii mei să trec,
Pân' ce-oi simți că ochiu-mi de lacrime e sec,
Că-n orice om din lume un dușman mi se naște,
C-ajung pe mine însumi a nu mă mai cunoaște,
Că chinul și durerea simțirea-mi a-mpietrit-o,
Că pot să-mi blestem mama, pe care am iubit-o –
Când ura cea mai cruntă mi s-ar părea amor…
Poate-oi uita durerea-mi și voi putea să mor.

Străin și făr' de lege de voi muri – atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,

Ș-aceluia, Părinte, să-i dai coroană scumpă,
Ce-o să asmuțe câinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în față,
Îndură-te, stăpâne, și dă-i pe veci viață!

Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulțumesc
Că tu mi-ai dat în lume norocul să trăiesc.
Să cer a tale daruri, genunchi și frunte nu plec,
Spre ură și blestemuri aș vrea să te înduplec,
Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă
Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!

Dacul este un alt avatar al lui Eminescu. De ce dac? Pentru că, precum Blaga, Hașdeu, Pârvan[63], Iorga[64] și alții, Eminescu credea că elementul constitutiv esențial al neamului românesc este cel traco-geto-dac. Așadar, este *rugăciunea unui dac*.

Rugăciune pentru ce? Vom vedea. Nu înainte însă de a preciza că această poezie a fost caracterizată fie drept „cea mai budistă dintre creațiile lui Eminescu" (Cezar Papacostea[65]), fie drept o ironie la adresa lui Dumnezeu sau un blestem, pentru că n-ar fi, de fapt, vorba de nicio rugăciune.

Suspiciunea budistă vine din două direcții: datorită versurilor inspirate dintr-un imn cosmogonic indian, *Rigveda* – și se reeditează situația din *Scrisoarea I* – dar, mai ales, din cauza ultimului vers, în care e vorba de dispariție în stingerea eternă.

---

[63] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Vasile_Pârvan.

[64] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Nicolae_Iorga.

[65] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 72.
A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Cezar_Papacostea.

Versurile inițiale denotă o gândire arhaică monoteistă, care precizează că lumea a fost creată de un singur Dumnezeu, Care este din veşnicie („Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,/ Pe-atunci erai Tu singur”) și în Care oamenii au crezut mai înainte de a fi inventați zeii religiilor politeiste („El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii”) și că această creație a lui Dumnezeu nu este veșnică, ci are un început.

Aceste versuri, pe care le-a preluat și prelucrat Eminescu din imnul vedic, nu contravin viziunii creștin-ortodoxe asupra lumii și pot fi considerate o detaliere a acelui „În(tru) început” biblic, al Sfântului Moisis: „În[tru] început a făcut Dumnezeu cerul și pământul” (Fac. 1, 1).

Despre libertatea artistică a acestui gen de detaliere a unui segment biblic, am precizat altădată că este întemeiată pe însăși versificarea *Psaltirii* de către Dosoftei, procedeu preluat și de Cantemir.

La fel, însușirea unei idei/ expresii dintr-o altă arie cultural-religioasă decât cea creștină, atâta timp cât nu contravenea moralei și teologiei sale, nu este un fapt ieșit din comun pentru exercițiul literar, teologic și cultural bizantin.

Zoe Dumitrescu Bușulenga precizează că, spre deosebire de *Scrisoarea I*, în care a folosit *Imnul creațiunii* (X, 129) din *Rigveda*, în *Rugăciunea unui dac* s-a inspirat din *Imnul către zeul necunoscut* (X, 121) „și în care frapantă e întrebarea de la sfârșitul primei strofe, care revine, ca un refren, în toate celelalte, cu excepția ultimei și care apare, cu același caracter interogativ, în poema eminesciană. În traducere franceză, versul sună *Quel est le Dieu que nous devons adorer par l'oblation?* [*Hymnes spéculatifs du Véda*, Gallimard,

1956, p. 119] (care este zeul pe care-l adorăm prin jertfă?). El s-a putut transforma ușor în: *Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?*”[66].

Alegerea acestui imn de către Eminescu și implicarea Dumnezeului necunoscut nu sunt aleatorii sau hazardate, ca de altfel nicio opțiune a poetului – avertizam și cu alte ocazii că ele trebuie calculate foarte bine. Nu este o banală interogație filosofică din partea poetului, nici exprimarea nesofisticată a unei incertitudini care ar putea fi citită literal.

Eminescu nu era un susținător sau un exponent al elitismului estetic și, cu toate acestea – îmi pare rău, dar trebuie să spun acest lucru –, cei care cred că îl pot înțelege doar prin lectură se înșală amarnic. Mai au nevoie și de studiul lecturilor lui Eminescu, ceea ce deja complică lucrurile extrem de mult.

Întorcându-ne la problema pe care am ridicat-o, referința la zeul necunoscut nu este semnul necunoașterii, ci… o indicație. În primul rând, nu doar vechii inzi se întrebau sau ridicau altare zeului necunoscut. Același lucru îl făceau și egiptenii, grecii și romanii.

Sfântul Climis Alexandrinul, în *Stromatele*, scria că „egiptenii puneau înaintea templelor sfincși, pentru a arăta că învățătura despre Dumnezeu este enigmatică” și că „în mod acoperit au vorbit egiptenii de Cuvântul cel Sfânt prin așa-numitele locuri de taină, iar evreii prin catapeteasmă”[67]. Iar Eminescu, într-un alt vers enigmatic, din *Epigo-*

---

[66] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Ed. Eminescu, București, 1973, p. 211-212.

[67] *Cf.* Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 316-317 și Clement Alexandrinul, *Scrieri*,

nii, vorbea despre „Adevăr scăldat în mite, sfinx pătrunsă de-nțeles”…

Egiptenii erau, de altfel, cunoscuți drept cel mai înțelept popor din Antichitatea păgână. De aceea și Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur*, îl trimite pe Kesarion Breb din Dacia în Egipt, pentru ca să se inițieze.

Nu este un lucru de mirare, din moment ce egiptenii au avut dese interferențe cu vechii evrei, de la Avraam, Moisis și până la Hristos, și cel puțin o tentativă a unui faraon (Akhenaton sau Amenhotep IV, 1379-1362 î. d. Hr.) de a institui o formă de monoteism. Într-un miscelaneu de prin 1774, alcătuit de Ierodiaconul Anatolie de la Râmnicu-Vâlcea, și care cuprinde și o *Cosmografie*, se spune că „învățăturile care s-au izvodit la Eghipet și în Țara Jidovească, pe urmă au venit la greci și până astăzi trăiesc la noi”[68], în Europa.

Sfântul Pavlos, vorbindu-le atenienilor în Areopag, afirma:

> „Căci străbătând cetatea voastră și privind locurile voastre de închinăciune, am aflat și un altar pe care era scris: *Dumnezeului necunoscut*. Deci pe Cel pe Care voi, necunoscându-L, Îl cinstiți, pe Acesta Îl vestesc eu vouă. Dumnezeu, Care a făcut lumea și toate cele ce sunt în ea […] [a creat oamenii] ca ei să caute pe Dumnezeu, doar L-ar pipăi și L-ar găsi, deși nu e departe de fiecare dintre noi. Căci în El trăim și ne mișcăm și suntem, precum au zis și unii dintre

---

parte a doua, trad., cuv. înainte, note și indici de Pr. D.[umitru] Fecioru, în col. PSB, vol. 5, Ed. IBMBOR, București, 1982, p. 322, 329.

[68] *Cf*. Cătălina Velculescu, *Între scriere și oralitate*, Ed. Minerva, București, 1988, p. 105.

poeții voștri: *căci al Lui neam și suntem*" (Fapt. Ap. 17, 23-28, *Biblia 1988*).

În lumea modernă, *Deus incognitus* al Antichității a devenit…*incognito* – așa cum va spune mai târziu și Mircea Eliade. Așa încât putem susține că Eminescu caută o înțelegere mai profundă a acestui Dumnezeu care trece incognito pe lângă inimile noastre.

Faptul că există aici o certă inspirație din *Rig Veda* nu reprezintă o contradicție a celor afirmate de noi, pentru că Eminescu prelucra textele, iar părerea noastră este că versurile presupun o concepție creștină.

Rig Veda X, 121 (Imn zeului necunoscut), care a influențat o parte din versurile de mai sus, face parte dintr-o perioadă din evoluția religiei indiene, caracterizată de o mentalitate monoteistă[69].

Ne-a rămas în manuscris o traducere a lui Eminescu din acest imn (patru catrene):

Întâiu eși această sămânță a luminii
Ea singură a lumii stăpână nenăscută
Pământu'l, ceriu'l ține cu a ei ființă
Care a zeul cărui noi jertfă îi aducem?

Dă viață și putere, iar binecuvântarea-i
Chiar zeii o implοră și ei* i se închină
Iar moartea, nemurirea sunt muma* umbrei sale
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?

---

[69] A se vedea M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 73.

De unde alergară puternicele *ape*
De germeni purtătoare, luminii născătoare
De-acolo au și zeii suflare de viață?
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?

El care *cu putere privit-au preste ape*
Prietenii* puterii* isvoare a mânturirii
Ce singur Zeu stătut-au nainte de a fi Zeii – –
Au cine-i zeul cărui noi arderi îi aducem?[70]

Perpessicius atrage atenția în ceea ce privește traducerea liberă: „caracterul liber […] al tălmăcirii"[71].

Forma finală a poemului *Rugăciunea unui dac*, publicată în 1879, e precedată de câteva versiuni manuscrise, dintre care una poartă titlul *Nirvana*, la care a renunțat, iar alta este încorporată în poemul, apărut postum, *Gemenii*[72].

Confuzia între daci și indieni i-a fost sugerată lui Eminescu de Miron Costin, după cum am arătat recent, cronicarul susținând faptul că dacii au emigrat pe aceste teritorii din India[73].

Ne întrebăm dacă nu cumva regii magi indieni, din poemul *Dumnezeu și om*, care au călătorit pe cămile cu steaua pentru a ajunge la *Adevărul născut în tavernă* (în staulul de la Betleem), sunt, de fapt, daci?

În pădurile antice ale Indiei cea mare,
Printre care, ca oaze, sunt imperii fără fine,

---

[70] *Cf*. Idem, p. 71.

[71] Ibidem.

[72] A se vedea idem, p. 75-83.

[73] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 224-225.

Regii duc în pace-eternă a popoarelor destine
Închinând înțelepciunei viața lor cea trecătoare.

Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune
C-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai
mare
Decât toate pân-acuma. Și o stea strălucitoare
Arde-n cer arătând calea la a evului minune.

Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?
Fi-va brațul care șterge-a omenimei neputință
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea neliniște eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Și dorința făr-de margini?…Lăsați vorba-vă pripită,
Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă.

În tavernă?…-n umilință s-a născut dar adevărul?
Și în fașe d-înjosire e-nfășat eternul rege?
Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege
Răsări o stea de pace, luminând lumea și cerul…

Sarcini de-aur și de smirnă ei încarcă pe cămile
Și pornesc în caravană după steaua plutitoare,
Ce în aerul cel umed, pare-o așchie din soare,
Lunecând pe bolta-albastră la culcușu-eternei mile.

Ș-atunci inima creștină ea vedea pustia-ntinsă
Și p[r]in ea plutind ca umbre împărați din răsărit,

Umbre regii și tăcute ce-urmau astrul fericit…
Strălucea pustia albă de a lunei raze ninsă,

Iar pe muntele cu dafini, cu dumbrave de măslin
Povestind povești bătrâne, au văzut păstorii steaua
Cu zâmbirea ei ferice și cu razele de neauă
Ș-au urmat sfințita-i cale către staulul divin.

Însă Eminescu nu îi putea numi daci pe acești regi, dacă vroia să respecte adevărul istoric, pentru că aceștia erau „împărați din Răsărit". Dacă ar fi fost daci, ar fi trebuit să ajungă la Bitleem venind din Apus. Și de aceea credem că i-a numit indieni, în conformitate cu ceea ce a citit la Miron Costin. Și tot de aceea, în proiectul dramatic *Decebal* sau în poemul postum *Sarmis*, Eminescu introduce elemente de cosmogonie vedică, în versurile sale.

Să revenim însă la *Rugăciunea unui dac*. Ceea ce am spus mai sus lămurește în parte atracția lui Eminescu pentru imnele vedice. Pe de altă parte, referitor la acest imn (*către zeul necunoscut*), putem afirma că poetul a recunoscut în exprimările sale mai multe elemente pe care le știa din alte surse.

Spre exemplu, „apele de germeni purtătoare" reprezintă o imagine care poate fi interpretată ca fiind în perfectă concordanță cu viziunea creștină.

Despre acești germeni (sau arhei) vorbesc Sfinții Părinți (Sfântul Grigorios al Nissisului, Sfântul Augustinus de Hippo, Sfântul Dimitrie al Rostovului, în *Hronograful* său, pe care Eminescu îl cunoștea foarte bine și din care Paul Cernovodeanu afirmă cu îndreptățire că poetul s-a

inspirat în ceea ce privește cosmogeneza din versurile sale). Dar și Heliade în *Anatolida*:

„Și *Spiritul vieții se poartă peste ape* [*cf.* Fac. 1, 2];/ Pătrunsu-s-a abisul [acvatic] d-o mistică ardoare/ Și l-a cuprins fiori;/ Tresare și concepe. *Ai haosului germini* [ai apelor germeni]/ Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce [cuvântul lui Dumnezeu]".

Deși consideră – greșit, în opinia noastră – că titlul denotă o „intenție batjocoritoare", Rosa del Conte este de acord că poemul lui Eminescu „proclamă existența unui Dumnezeu personal"[74].

Important pentru noi este faptul că cea mai aprigă susținătoare a identificării cugetării eminesciene cu cea indiană, Amita Bhose, nu își recunoaște filosofia/ religia în *Rugăciunea unui dac* și consideră că „sentimentele de bază ale poeziei au un izvor autohton de inspirație"[75].

Versurile lui Eminescu afirmă următoarele: Dumnezeu este Singurul Care există din veşnicie. Lumea nu există din veşnicie, ci ea este creaţia lui Dumnezeu.

Versul „El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii" poate să însemne două lucruri: El singur a fost Dumnezeul cel adevărat al oamenilor mai înainte de a apărea eresurile păgâne, mulțimile de zei ale religiilor politeiste. Sau: El este Dumnezeul care i-a creat pe oameni pentru a fi zei/ dumnezei după har. Căci mai apoi spune: „El zeilor dă suflet și lumii fericire".

În *Biblie* găsim (folosim *Biblia 1688*):

---

[74] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, op. cit., p. 68.

[75] Amita Bhose, *Eminescu și India*, Ed. Junimea, Iași, 1978, p. 92.

„Căce [căci] Domnul Dumnezăul vostru, Acesta e *Dumnezăul dumnezăilor* și Domnul domnilor, Dumnezăul cel mare și tare și înfricoșat" (Deut. 10, 17).

„*Dumnezăul dumnezăilor*, Domnul, au grăit și au chemat pământul" (Ps. 49, 1).

„*Dumnezău stătu în adunare de dumnezăi* și în mijloc pre dumnezăi va osebi" (Ps. 81, 1).

„Ivi-Se-va *Dumnezăul dumnezăilor* în Sion" (Ps. 83, 7).

„Mărturisiți-vă *Dumnezăului dumnezăilor*, căci în veac [e] mila Lui" (Ps. 135, 2). Etc.

„Și din noian de ape puteri au dat scânteii": este o parafrază la ceea ce poetul a versificat astfel din imnul vedic: „De unde alergară puternicile ape/ De germeni purtătoare, luminii născătoare"…

În viziunea creștină, lumina a apărut din nimic, la porunca lui Dumnezeu, nu din ape, așa cum susține imnul vedic:

„La-nceput feace Dumnedzău ceriul și pământul. Iar pământul era nevădzut și netocmit și-ntunerec dzăcea deasupra prăpăștii [abisului de ape] și Duhul lui Dumnădzău Să purta [pe] deasupra apei. Și dzâsâ Dumnădzău «Fă-te, lumină!» Și să feace lumină" (Fac. 1, 1-4, în traducerea lui Dosoftei[76]).

„Întru început au făcut Dumnezeu ceriul și pământul, și pământul era nevăzut și netocmit și întunearec era deasupra adâncului și Duhul lui Dumnezeu Să purta pre

---

[76] *Cf.* Dosoftei, *Paremiile preste an (Iași 1683)*, ediție critică de Mădălina Ungureanu, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2012, p. 105.

deasupra apei. Și au zis Dumnezeu să se facă lumină, și s-au făcut lumină”[77].

Însă Eminescu, scriind că Dumnezeu „din noian de ape puteri au dat scânteii”, se exprimă într-un mod echivoc. Pentru că se poate înțelege și că a dat puteri scânteii de viață, ceea ce corespunde Scripturii:

„Și zise Dumnezău. «[Să] scoață apele târâtoare de suflete vii și zburătoare zburând [pe de]asupra pământului spre întăritura [firmamentul] cerului». Și să făcu așa” (Fac. 1, 22, *Biblia 1688*).

Se observă, de asemenea, că Eminescu nu a valorificat prea mult nici versurile „Întâiu eși această sământă a luminii/ Ea singură a lumii stăpână nenăscută/ Pământu'l, ceriu'l ține cu a ei ființă”, concepute după imnul vedic, și care vin în contradicție cu viziunea creștin-ortodoxă asupra Genezei, pentru că lumina creată în ziua întâi de Dumnezeu nu este nenăscută și nu ține universul cu a ei ființă.

Poetul spune doar: „Pe când nu era /…/ sâmburul luminii de viață dătător”, expresie care nu mai conține toate elementele din definiția dogmatică vedică, ci pare mai mult o metaforă a luminii materiale care susține viața în univers. Dimpotrivă, după cum am văzut altădată[78], în *Scrisoarea I* el a schimbat această perspectivă („Întâiu eși această sământă a luminii/ Ea singură a lumii stăpână”…) cu cea a pământului, întâi-născut al universului, care:

---

[77] *Cf. Triodion*, Râmnic 1731, B. A. R., CRV 204, f. 344[r].

[78] A se vedea comentariile mele:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/28/scrisoarea-i-4/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/11/scrisoarea-i-5/.
Acestea au intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit.

„Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,/ E stăpânul fără margini peste marginile lumii”.

Versurile „El este-al omenimei izvor de mântuire:/ Sus inimele voastre! Cântare aduceți-I,/ El este moartea morții și învierea vieţii!” fac referire explicită la Hristos, Cu-vântul lui Dumnezeu, Care a mântuit umanitatea prin Întruparea Sa și Care este „moartea morții și învierea vie-ții”.

„Sus inimele voastre!” este o parafrază a formulei liturgice: „Sus să avem inimile!”, rostite de către Preot la Sfânta Liturghie, căreia poporul îi răspunde: „Avem către Domnul”. Iar îndemnul de a aduce cântare Domnului este atât vechi cât și nou-testamentar și el este foarte propriu creștinilor.

De fapt, în aceste versuri întâlnim multiple parafraze din imnele Învierii Domnului:

> „După obiceiul pentru cei morți, a primit punerea în mormânt Viața tuturor, și a arătat mormântul *izvor al învierii*, spre *mântuirea* noastră”[79].
>
> „Să mergem dis-de-dimineață și, în loc de mir, *cântare să aducem* Stăpânului; și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, tuturor *viața răsărind*”[80] (Eminescu a început cu acest irmos articolul *Paștele,* din „Timpul”, 16 aprilie 1878).
>
> „Alergați și vestiți lumii că a înviat Domnul *omorând moartea*, pentru că este Fiul lui Dumnezeu, Cel ce mântuiește neamul omenesc”[81].

---

[79] *Penticostar*, Ed. IBMBOR, București, 1999, p. 11. La Utrenia Învierii.

[80] Idem, p. 16-17.

[81] Idem, p. 17, 27, 29.

„Prăznuim *omorârea morții*, sfărâmarea iadului și *începătura altei vieți, veșnice* [învierea vieții]”[82].

„Veniți toate neamurile, cunoașteți puterea tainei celei înfricoșătoare, că Hristos, Mântuitorul nostru, *Cuvântul cel din început* [In. 1, 1], S-a răstignit pentru noi și de voie S-a îngropat și a înviat din morți, ca să mântuiască toate. *Aceluia să ne închinăm*”[83].

„Astăzi Hristos, *moartea călcând*, a înviat, precum a zis, și bucurie lumii a dăruit; ca toți, *înălțând cântarea*, așa să zicem: *Izvorule al vieții*, Lumina cea neapropiată, Atotputernice Mântuitorule, miluiește-ne pe noi!”[84].

Critica literară a adus mereu în discuție cosmogonia vedică, dar niciodată cărțile liturgice ale Bisericii sau cărțile românești vechi.

Așadar, la întrebarea „au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?”, răspunsul e: „El este-al omenimei izvor de mântuire/…/ El este moartea morții și învierea vieții” – exprimări pascale, care ne trimit fără niciun dubiu la un singur „Zeu”, Hristos, după cum ne indică împrumutul din cântările Învierii Domnului. Acesta este Cel care, înainte de a fi lumea, „pe-atunci erai Tu singur” și Care a făcut să răsară scânteie de viață, creând întregul univers.

---

[82] Idem, p. 20.

[83] Idem, p. 37. Cântarea aceasta este de la Utrenia din ziua de marți a Săptămânii Luminate.

[84] Idem, p. 43. La Vecernia din vinerea Săptămânii Luminate.

Din investigația pe care am efectuat-o în edițiile românești ortodoxe ale *Penticostarului*, apărute între 1743 și 1800, am remarcat că sintagmele subliniate de noi se regăsesc *identic* în aceste ediții. Doar prima cântare, din cele citate mai sus, nu există în aceste ediții.

Chiar cuvintele „Pe-atunci erai *Tu singur* /.../ El *singur* zeu stătut-au” ne aduc aminte de Dosoftei (*Psaltirea în versuri*):

> „A Ta este, Doamne, lumea și pământul,/ Ce le-ai împlut *sângur* dintâi cu cuvântul” (Ps. 23, 1-2);
>
> „Că sângur au zâs de să făcură,/ *Sângur* le-au dat [fie]căriiaș făptură” (Ps. 32, 21-22);
>
> „Ce-au poruncit *sângur* cu cuvântul/ De s-au făcut ceriul și pământul” (Ps. 133, 13-14).

Sigur că atribuirea unei asemenea rugăciuni unui dac poate părea multora o inadvertență. Se poate aduce în discuție, însă, henoteismul dacilor, care să-l fi îndemnat pe poet la apropieri de ordine religios mai greu de prevăzut sau de înțeles. Iar pe de altă parte, se ascundea pe sine însuși sub masca dacului.

Cu certitudine, nu este numai imnul vedic intertextualizat în versurile lui Eminescu, ci și vechea tradiție religioasă și literară românească.

„Și inima-mi împlut-au de farmecele milei”: acesta este, de asemenea, un vers pe deplin ortodox, unul de o extraordinară frumuseţe. Dumnezeu este nu numai Cel care a dat viață, Care ne-a dat ochi să vedem lumina zilei, cum zice poetul, dar El a dat oamenilor și harul prin care să înțeleagă și să iubească toate câte există. El le-a umplut inima de milă dumnezeiască, această milă pe care Eminescu o exprimă genial prin sintagma: „farmecele milei”.

Pentru că nu numai răul farmecă, amăgește, dar mai mult decât răul, bunătatea și frumusețea și mila au de la Dumnezeu darul să atragă, să farmece inima omenească pentru ca să îndrăgească ceea ce este bun și drept.

Inima omului are întru sine, dintru început, de la Dumnezeu, farmecul milei, este plină de fermecare în fața a tot ceea ce este nobil şi frumos și se apleacă plină de condescendență către toată creația. „Poetul simte suflul religios al divinului în fața frumuseții și a grandiozității creației”[85]. Asemenea, în alt poem (*Nu mă înțelegi*), Eminescu vorbea de „a mea minte, a farmecului roabă”.

Putem din nou să face o apropiere de Dosoftei și de *Psaltirea în versuri*:

> „Izvorul creației, mobilul gestului dumnezeiesc de a crea lumea, este mila Lui («De [din] mila Ta, Doamne,-i plin pământul»), adică iubirea Lui și dorința de a exista creaturi care să se bucure de plinătatea existenței Sale veșnice. Fără, însă, ca aceste creaturi să se poată confunda vreodată cu El, pentru că ele nu sunt din veșnicie și nu s-au creat singure pe ele însele. Ci «sângur» Dumnezeu le-a creat pe ele.
>
> Cunoscând acestea, Eminescu putea vorbi despre «farmecele milei», despre mila aceasta creatoare cu care Dumnezeu i-a fermecat copilăria, dându-i să contemple și să cunoască frumusețea naturii și a cosmosului”[86].

„În vuietul de vânturi auzit-am al Lui mers/ Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-I viers”: aceste versuri pot

---

[85] Rosa del Conte, op. cit., p. 69.

[86] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română,* vol. I, *Dosoftei*, Teologie pentru azi, București, 2013, p. 47-48, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/.

să aibă o oarecare amprentă scripturală (mai ales primul), dar ele ni se par mai degrabă o interpretare în sens ortodox a propriei biografii.

Credem că putem citi aici o mărturisire a lui Eminescu de a-L fi cunoscut pe Dumnezeu din însăși iubirea pentru univers, pe care Acesta a sădit-o în inima sa („farmecele milei", despre care am vorbit anterior), din frumusețea creației („vuietul de vânturi") și din dragostea oamenilor, mai ales al mamei („glas purtat de cântec").

În fine, Dumnezeu este Însuși Părintele umanității, Care i-a dăruit viață, Care dăruiește toate cele de folos și de la Care omul cere toate, în rugăciune. Rugăciunea dacului – un avatar al lui Eminescu –, din acest poem, este de a nu i se acorda avantaje materiale în viață, ci de a fi considerat între cei blestemați, de a fi prigonit de către oameni. Ceea ce s-a și împlinit. Însă această rugăciune denotă multă smerenie, multă lipsă de vanitate, despre care am mai vorbit.

Poemul acesta este unicul în care Eminescu vorbește, la persoana I (deși sub masca dacului), despre relația sa cu Dumnezeu și despre cum vrea să moară. Anticipăm, dar este, credem, foarte semnificativ că a murit exact cum a cerut aici.

Și credem că Dumnezeu i-a împlinit această rugăciune și că acest lucru este cea mai mare dovadă cu putință a faptului că această poezie este o rugăciune, o rugăciune fierbinte și nu o ironie.

Personal, nu mai cunosc sau nu îmi mai vine în minte acum un alt exemplu de scriitor a cărui rugăciune exprimată într-o operă literară să fi fost împlinită cu atâta fidelitate.

Poezia este o rugăciune și pentru că o parodie hulitoare (gen poetic care, de altfel, nu-i era propriu) nu s-ar fi deranjat să caute să-L înțeleagă pe Dumnezeu Atotstăpânitorul, în versuri atât de sublime cum sunt cele din primele trei strofe.

Când Eminescu a dorit să critice pe cineva (*Scrisoarea III*, *Criticilor mei* etc.), n-a făcut-o voalat, sub pecete simbolică, ci în rafale de indignare. Dacă ar fi avut ceva de reproșat Divinității, nu cred că ar fi ales această modalitate (care pare subtil-perversă, dacă o interpretăm astfel), paravanată de o cugetare complexă și profundă.

Cine îi atribuie lui Eminescu asemenea intenții suprapune mentalitatea noastră (post)modernă peste un text care nu se pretează la o astfel de interpretare.

Acest poem este o rugăciune și Eminescu scrie un poem definitoriu pentru sine însuși, iar definitorie pentru el este relația sa cu Dumnezeu, cu Acest Dumnezeu Căruia I se roagă, în fața Căruia se prosternă („Zeul cărui plecăm a noastre inemi") și pentru prima și unica dată, în versuri, ne vorbește despre evoluția acestei relații sinergice, de-a lungul biografiei sale.

Dacă în poemul *Gelozie* descopeream biografia iubirii, aici aflăm evoluția credinței sale intime și a cugetării sale.

Cine este Acest Dumnezeu? „Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?".

Întrebarea poetului nu e una retorică, nu e filosofică, pentru că dacă ar fi fost o interogație retorico-filosofică, nu ar fi urmat răspunsul său. Dar aici, răspunsul urmează.

Şi aflăm că Dumnezeul lui Eminescu, Zeul dacului este Dumnezeu Creatorul a toate, Dumnezeul omenirii „nainte de-a fi zeii", Cel care a dat apelor putere să zămislească viață din ele („din noian de ape puteri au dat

scânteii”), Dumnezeu Care „este-al omenimei isvor de mântuire”, Care „este moartea morții și învierea vieții”.

Nu credem că poate fi confundat Zeul acesta cu niciun alt zeu de pe pământ, pentru simplul motiv că Unul singur dintre toți zeii popoarelor S-a întrupat, a suferit pentru oameni, a omorât moartea, a înviat El și în ei viața cea veșnică și a devenit astfel „al omenimei izvor de mântuire”.

Niciun alt zeu al niciunui popor, niciun zeu al poporului indic care a scris *Vedele* nu a făcut aceste lucruri, nici vreun altul în istoria lumii, după cum susţinea şi Hermes Trismegistul[87], că niciodată cineva dintre cei de sus, dintre zei, nu se va coborî vreodată pe pământ, la oameni.

Important de înțeles pentru noi este faptul că dumnezeul niciunui popor n-a intenţionat vreodată să mântuie lumea. În afară de poporul lui Israil și de Dumnezeul treimic, Care din veșnicie a hotărât ca Fiul și Cuvântul Tatălui să Se întrupeze, să sufere și să moară pentru toți oamenii și din El să curgă apa vieții, „izvor de mântuire” neîncetat. În fața lui Hristos, „Sus inimile voastre! Cântare aduceți-I”, după cum spune cântarea liturgică și Utrenia pascală.

În strofa a treia avem mărturia poetică extraordinară a felului în care Eminescu L-a cunoscut pe Dumnezeu, în care a început relația de iubire dintre el și Dumnezeu. El, Cel ce a creat lumea, „îmi dete ochii să văd lumina zilei” – o exprimare sublimă și care denotă multă smerenie în fața lui Dumnezeu. Pentru că El este Lumina și Dătătorul lu-

---

[87] Apud Rosa del Conte, op. cit., p. 118.
A se vedea:
https://ro.wikipedia.org/wiki/Hermes_Trismegistul.

minii, Cel care luminează ochii sufletului și ai trupului și nu în mod aleatoriu începe poetul cu această expresie.

Este aici și influența unei exprimări omiletice frecvente, din cazania ortodoxă, care specifică faptul că Dumnezeu ne-a dat ochi să vedem, urechi să auzim, mâni și picioare să ne folosim de ele, suflet și trup ca să existăm.

Mai întâi, omul deschide ochii trupului și vede lumina zilei. De aceea, magnific începe Eminescu de aici vorbirea sa despre cum ajungi să-L cunoști pe Dumnezeu. Și nu ajungi la aceasta la adolescență, la maturitate sau la adânci bătrâneți, ci imediat după ce te naști, imediat ce începi să fii puțin conștient. Ceea ce dovedește că poetul era și foarte familiar cu dogmele Bisericii sale strămoșești, dar nu numai la nivel teoretic, ci și experimental.

După ce cu lumina ochilor vede lumina zilei, harul lui Hristos Dumnezeu „inima împlut-au cu farmecele milei”. El e Cuvântul, „Lumina cea adevărată, Care luminează [pe] tot omul venit întru lume” (Ioan 1, 9)[88]. Din simțirea a ceea ce el numește „farmecele milei” urmează cunoașterea intimă a lui Dumnezeu.

Iarăși, nu există niciun alt zeu, în afară de Hristos, Care să farmece nu prin puterea covârșitoare, ci prin mila Sa!

Dumnezeul creștin e fermecător prin mila Sa negrăită, mila aceea care este virtutea supremă în toate basmele românilor („luminoasele basme”, cum zice în *Memento mori*), mila – nu vitejia – care e decisivă pentru biruința finală a eroilor!

---

[88] *Cf. Evanghelia după Ioannis*, traducere și note de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/.

Mila Lui se traduce prin tot ce a arătat până aici Eminescu, prin toată frumusețea creației pe care a zidit-o Dumnezeu *întru început* și *din nimic* și prin faptul că i-a zidit pe oameni ca ființe raționale care să deschidă ochii și să vadă lumina zilei. Căci versul „Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei" se referă nu la ochi și la vedere propriu-zis, ci la: *a fi creat* (*a face ochi pe lume* înseamnă *a te naște*).

Puțini din cei ce văd în fiecare zi lumina zilei se mai întorc să mulțumească Ziditorului pentru aceasta, dar poetul s-a întors.

El și-a amintit de Cel ce i-a dat ochi, lumina ochilor ca să vadă lumina zilei și a lumii întregi, pentru că această lume este zidită ca o lumină și pentru ca să fie zi de mântuire (cum spun rugăciunile și slujbele ortodoxe, cu care era familiar) celor din ea, iar nu noapte de pierzare.

Și știa că Cel ce i-a dăruit lumina ochilor e Același care dăruie și lumina inimii care este mila: „Și el îmi dete ochii să văd lumina zilei,/ Și inima împlut-au cu farmecele milei".

Căci dacă lumea și universul se văd cu ochii și nu se îmbrățișează cu toată compasiunea iubirii, atunci nimic din frumusețea lor nu ajunge cu adevărat la inima noastră, ci inima e rece și ochiul ei e mort.

Mila! Această stare de a fi, duhovnicească și esențială pentru ortodocși, aceasta este cea pe care Dumnezeu o predă ca pe cea dintâi și cea mai scumpă învățătură în inima fiecărui om care se naște pe pământ. Mila care farmecă!

Nu mai există altceva care să farmece omul și să-l facă a toate cunoscător, ca mila! Mila, inclusiv după Eminescu, atrage știința, cunoștința, înțelepciunea, e cel mai bun pedagog și un mare contemplativ.

Pentru budiști era motiv de…indiferență desăvârșită, pentru Nietzsche motiv de dispreț la adresa lui Hristos și a creștinilor, calificați ca oameni slabi, dacă au milă.

Dar pentru Eminescu, Dumnezeu farmecă inima omului cu mila Sa, învățându-l alfabetul milostivirii, pentru ca el să poată privi și înțelege lumea.

Omul, iconomul acestei lumi, trebuie să aibă compasiune ca să poată iubi natura, făpturile, cosmosul. Aceasta credem că este și ușa înțelegerii marii iubiri pe care a avut-o Eminescu pentru natură.

Și iubind cu milă toate acestea, și Dumnezeu îl iubește pe el, pentru că El însuși este Iubire și Milă negrăită și îi dă să-L simtă în creația Sa: „În vuietul de vânturi auzit-am al lui mers”, mersul lui Dumnezeu, adică, în vuiet de vânturi.

S-ar putea ca Eminescu să fi dorit să ne spună că a simţit puternic şi adânc harul lui Dumnezeu, pentru că expresia sa seamănă foarte mult cu ceea ce ne relatează Sfânta Scriptură la Fapt. 2, 2: „Și din cer, fără de veste, s-a făcut un *vuiet*, ca de *suflare de vânt* ce vine repede, și a umplut toată casa unde ședeau ei” (*Biblia 1988*), adică pe Sfinții Apostoli, în ziua Cincizecimii, când s-a pogorât harul Duhului Sfânt întru ei.

Nu este prima dată când întâlnim la Eminescu asemenea coincidențe semnificative cu referatul biblic.

Un lucru e sigur și anume acela că Eminescu iubea exprimările extatice, chiar și în contexte care nu se refereau la extaze mistice (așa cum poeți precum Cârlova sau Bolintineanu insistau pe categoria dulcelui, pe care Eminescu o sublimează), ceea ce denotă intimitatea sa cu vasta literatură isihastă care a circulat timp de secole în Țările Române.

Versul următor este încă și mai enigmatic: „Și-n glas purtat de cântec simții duiosu-i viers”. Poetul ne transmite că a simțit, a auzit glasul sau viersul duios al lui Dumnezeu „în glas purtat de cântec”.

Remarcăm faptul că *duios* este corelativul *milei* din versul anterior. Dumnezeu este duios cu oamenii pe care îi umple de farmecele milei.

Uneori, în vederile extatice ale Sfinţilor, apar glasuri care cântă. Sau putem înțelege prin „glas purtat de cântec”, glasul mamei sau al preotului sau al corului mănăstiresc, în care el să fi simţit glasul lui Dumnezeu, iubirea lui Dumnezeu pentru sine și pentru toți oamenii.

Până aici, poezia s-a ocupat cu nașterea lumii, cu nașterea poetului și cu felul în care el L-a cunoscut pe Dumnezeu, Creatorul lumii, mai precis, cu intensitatea cu care el L-a simțit pe Dumnezeu în inima sa, în creație și în toate cele care-l înconjurau.

De aici înainte, poemul se ocupă cu moartea sa și este pentru mulți o piatră de poticnire. Critica literară a fost nedumerită cel mai mult de ultimul vers al poemului, care cere o dispariție în „stingerea eternă” și care nu se potrivește cu partea întâi a poeziei, în care poetul se închină unui Dumnezeu Atotputernic și Atoatecreator.

Eminescu însuși a șovăit asupra formei și sensului final al acestor versuri.

Numindu-și poemul *Rugăciunea unui dac*, pentru că dacul i s-a părut un alter ego, s-a gândit la început să Îl numească pe Dumnezeu Zamolxe. Încât versul „Astfel numai, Părinte, eu pot să-ți mulţumesc” a fost la început „Astfel numai, Zamolxe, eu pot să-ți mulțumesc”[89]. Însă,

[89] M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, p. 78.

dacă simpla menționare a numelui lui Zamolxe ne-ar orienta spre păgânism, ne-am afla pe o pistă falsă.

O dovadă o avem în poemul *Strigoii*, în care magul îi cere, la un moment dat, aceluiași Zamolxe, să o readucă la viață pe Maria, regina dacilor și soția lui Arald. Adresarea către Zamolxe îi atribuie acestuia caracteristicile Dumnezeului creștin, conform cu Sfânta Scriptură: „Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sământă de lumină,/ Din duhul gurii tale ce arde și îngheață”.

Versurile acestea fac aluzie la mai multe versete scripturale, după cum am arătat altundeva. Se știe că dacii credeau în nemurirea sufletului și în viața veșnică, de aceea și Eminescu suprapune cu ușurință valorile religiei creștine peste religia dacilor.

În caietele sale scria uneori: „Jesus Christus Rex/ Imperator Daco-Romanorum”[90]. Această precizare ne va ajuta și pe mai departe să decelăm adevărul din aceste versuri eminesciene care par să se contrazică.

În volumul al doilea al ediției critice de *Poezii* a lui D. Murărașu[91], acesta recenzează o seamă de opinii și posibilități de interpretare care identifică surse ale acestui poem începând de la literatura populară, Vasile Alecsandri și Grigore Alexandrescu (a se vedea poemul *Rugăciune* al lui Gr. Alexandrescu cu care *Rugăciunea unui dac* este interesant de comparat), până la Alfred de Vigny[92], E. A

---

[90] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. Inițiată de Perpessicius, p. 388-389.

În latină: „Iisus Hristos este Regele/ Împăratul daco-romanilor”.

[91] Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, ediție critică de D. Murărașu, Ed. Minerva, București, 1982, p. 402-419.

[92] A se vedea: https://fr.wikipedia.org/wiki/Alfred_de_Vigny.

Poe[93], Schiller[94], Schopenhauer și până la Rigveda și lucrările budiste. Concluzia sa este că „recurgerea la erudiție” pare incapabilă să soluționeze într-un singur fel problema și că „admitem că poetul își putea avea o logică a lui, deosebită de cea a noastră. În mintea lui Eminescu puteau să capete sinteza unificatoare lucruri contradictorii, pe care gândirea obișnuită nu le-ar putea întruni împreună”[95].

Suntem în asentimentul acestui mod de interpretare. Eminescu avea o covârșitoare putere de sinteză și de unificare a sensurilor și (într-un mod profund tradițional, de altfel) el înțelegea gândirea umanității ca pe un tot unitar, așa cum privea și istoria lumii ca pe un tot unitar și nu ca pe un șir de secvențialități.

Pentru că el concepea umanitatea ca pe un tot, ca pe *Adamul total* (ca să folosesc expresia Fericitului Sofronie Saharov[96] de la Essex), ca pe un singur *Om*, un singur *Adam* care a trecut prin mai multe vârste de dezvoltare. De aceea putea să ia ceea ce găsea și era bun în alte religii, fără sentimentul paradoxului, și să îl așeze, cu multă detașare, sub amprenta tradiției sale spirituale.

Nu e ceva nefiresc pentru un ortodox, este un fapt recomandat încă din primele secole creștine – am mai vorbit despre asta în altă parte – de mari personalități ale Bisericii precum Sfântul Mucenic Iustinos[97] sau Sfântul

---

[93] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar_Allan_Poe.

[94] Idem: https://ro.wikipedia.org/wiki/Friedrich_von_Schiller.

[95] Mihai Eminescu, *Poezii*, vol. II, op. cit., p. 417.

[96] A se vedea: https://ro.orthodoxwiki.org/Sofronie_(Saharov).

[97] Idem:

Vasilios cel Mare[98]. De aici, însă, provin marile nedumeriri și exclamații la adresa versurilor sale.

Eminescu nu făcea decât să caute adevărul în toate şi acolo unde îl găsea, îl înscria în cugetarea sa fără ezitare, chiar dacă îl găsea într-o propoziție din Schopenhauer sau într-o strofă din *Rigveda* sau într-o nuanță a gândirii lui Buddha.

Asta nu înseamnă că se îmbolnăvise irevocabil de pesimismul schopenhauerian sau că devenise adeptul fără rest al filosofiei budiste, așa după cum prezența celor 7 filosofi ai Antichității sau a Sibilelor prorocițe pe zidurile Mănăstirilor și Bisericilor ortodoxe nu înseamnă că Creștinismul ortodox și-a însușit filosofia platoniciană sau stoică.

Și fără îndoială că Eminescu a văzut și aceste picturi la Mănăstirile moldovenești pe care le cerceta, împreună cu bibliotecile care se aflau în ele, și a înțeles libertatea de gândire a religiei sale[99].

---

https://ro.wikipedia.org/wiki/Iustin_Martirul_și_Filozoful.

[98] Idem: https://ro.orthodoxwiki.org/Vasile_cel_Mare.

[99] Părintele Constantin Galeriu era de părere că: „Fiecare personalitate își poartă și revelează, deopotrivă, unicitatea în dialogul cu timpul său și fundamental, în comunicarea, într-un mod propriu, cu *Absolutul*, cu Dumnezeu, cu valorile și temele supreme ale existenței, care dau conștiinței noastre umane și vieții un sens. Mihai Eminescu a aparținut și el vremii în care s-a născut, format și afirmat ca geniu al spiritualității neamului și a fost totodată un fiu al sfârșitului de veac XIX. Ca geniu deosebit de sensibil și receptiv la prodigioasa emisie de idei din vremea sa – filosofice, artistice, științifice – a receptat neîndoielnic o anume influență a lor, dar nu s-a lăsat, și nici nu o putea face, impregnat de acestea în profunzimea lui, în identitatea care i-a rămas nealterată. Receptivitatea sa, care ne trimite cu gândul la enciclopedismul Renașterii și al perioadelor ce i-au urmat, nu s-a finalizat

Tradiția ortodoxă susține că harul lui Dumnezeu a infuzat spiritul uman întotdeauna și că cei 7 Înțelepți ai Antichităţii, care au înţeles să caute un Principiu (numit Logos, Foc, Esență, etc.) al lumii mai presus de lume și de idolii de lemn sau de piatră, au fost luminați de Dumnezeu să creadă aceasta, chiar dacă se prea poate să le fi ajuns la urechi și filosofia aparte a lui Moisis și a Pentateuhului, din care să se fi inspirat, și chiar dacă deschiderea lor către adevăr nu a fost totală.

Eminescu cunoștea, fără îndoială, toate acestea și primise din Biserica sa și din cărțile ei, din tradiția ortodoxă,

---

nici pe departe într-un fel de eclectism sau sincretism. Cu puterea geniului său a asimilat ideile și valorile epocii, ca și cele ale trecutului, a surprins esența, partea de adevăr din fiecare și le-a tezaurizat în vistieria inimii și a cugetului său. Încât, acest *om deplin al culturii românești* [C. Noica] ne pare a întruchipa și el o imagine din cuvintele Mântuitorului, făcându-se *asemenea omului gospodar care scoate din vistieria sa, noi și vechi* (Mt. 13, 52). Din vistieria pe care a agonisit-o în anii de liceu și studenție și în toți anii vieții sale, Mihai Eminescu s-a dăruit cu har și prinos, îndemnând: *Ce ce rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate*, păstrând ce e bun. Este de la sine înțeles că în formarea lui s-au întrepătruns mai multe influențe care i-au marcat în mod specific întreaga gândire și creație. Între acestea și în consonanță cu *Zeitgeist*-ul sfârșitului veacului trecut, sunt cele schopenhauriene și prin ele cele ale filosofiei orientale, hinduismul și budismul. Dar dincolo de toate influențele, ceea ce putem afla la o cercetare atentă, mai adânc, este moștenirea ancestrală, purtată genetic și transmisă în copilărie și adolescență ca Tradiție sacră și dar al străbunilor. Fondul acestei moșteniri este acela creștin ortodox", *cf. Chipul Mântuitorului Iisus Hristos în gândirea lui Mihai Eminescu*, în rev. *Studii Teologice*, seria a II-a, XLIII (1991), nr. 1, p. 46.

A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Constantin_Galeriu.

o viziune holistică asupra realității, care era tradițional ecumenică. Ceea ce nu înseamnă că nu făcea deosebirea între erezie și cugetare dreaptă, ci că, în căutarea adevărului și a sensului vieții sale, păstrând viziunea și credința Bisericii sale, pe care a confirmat-o în articole și de care nu s-a dezis prin niciun gest niciodată, a avut capacitatea colosală să integreze în gândirea sa orice punct de vedere care i s-a părut nobil, frumos și drept.

Mai pot scrie multe pagini pe marginea acestui subiect. Cred totuși că m-am făcut înțeleasă.

Era necesar însă, a face aceste lămuriri, pentru a putea înțelege ce caută, în același poem, Hristos (pe care Îl recunoaștem din versuri), alături de Zamolxe, de versuri din Rigveda (prelucrate însă de Eminescu) și de „stingerea eternă" care pare a fi o sintagmă echivalentă cu Nirvana budistă.

Sursa nedumeririlor, după cum am mai afirmat, este și faptul că aici poetul s-a identificat cu dacul și că, inițial, a încercat să amalgameze două concepții de viață diferite (având ca punct comun credința în nemurirea sufletului), optând în cele din urmă spre o formulă mai intimistă și mai personalizată.

Interpretarea budistă a fost indusă criticii literare şi de faptul că o variantă intermediară a poemului *Rugăciunea unui dac* era intitulată *Nirvana*. Însă ce înțelegea Eminescu prin Nirvana nu e același lucru cu filosofia budistă, ci exprima dorinţa lui de odihnire, de liniștire, de pace, de *veșnicul repaos* (expresie liturgică ortodoxă, întâlnită des în cărțile religioase vechi), adică de veșnica odihnă: „Și tot pe lâng-aceasta cerșesc înc-un adaos:/ Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!".

Pe lângă acesta, Nirvana budistă înseamnă neant și presupune absența credinței în existența sufletului și, implicit, în nemurirea sufletului. Eminescu, în mod sigur, nu era ignorant în această privință.

Pe de altă parte, în lirica veacului, la un poet ca Heliade Rădulescu, spre exemplu, repaos are, în context creaționist, sensuri nebănuite pentru noi, postmodernii: „Se face iar seară, se face dimineață;/ În deltele eterne se-nscrie ziua-a șasea,/ Și-ndată Creatorul reintră în repaos" (*Anatolida sau Omul și forțele*). Se confirmă aici sinonimia dintre *repaos* și *odihna* sau *pacea* lui Dumnezeu, la care li se pretinde creștinilor să ajungă prin penitență și asceză.

Pe de altă parte, cum spuneam, repaosul este de găsit peste tot în cărțile religioase vechi, însemnând: odihna veșnică. Se poate ca Eminescu să fi ținut la termenul acesta, întrucât era unul dintre cuvintele moștenite din latină, cei *repausați* sau *răposați* fiind cei *adormiți întru Domnul*, cei *odihniți*, cei care au ajuns la sabatizare.

Până să ajungem însă la ultimul vers, avem mai multe strofe, începând cu strofa a patra, care au determinat exegeza literară să considere acest poem un blestem, aruncat de poet asupra sa însăși.

Rămânem la părerea că este o rugăciune plină de smerenie adresată unui Părinte, pentru ca el să ajungă lipsit de orice atracție față de lume, la starea de nepătimire, apathia, care să îi permită să vadă dușmani în cei care i-au fost mai înainte dragi și care prin dragostea lor l-ar mai putea îndupleca să se întoarcă cu inima spre acest pământ și, în același timp, să-și recunoască și să-și iubească vrăjmașii, ba chiar și ucigașii, ca pe niște prieteni dragi și binefăcători.

Nu există în aceste versuri nicio contradicție cu învățătura ortodoxă isihast-ascetică, pentru cine cunoaște *Filo-*

calia și pe Sfinții Părinți. De multe ori, părinții trupești sunt considerați cei mai mari dușmani ai monahilor care doresc să se îndepărteze de lume, iar virtutea cea mai înaltă a Creștinismului – aşa cum accentua, mai aproape de noi, Sfântul Siluan Athonitul[100] – nu este decât iubirea vrăjmașilor, prin care nevoitorul dovedește prezența harului lui Dumnezeu în sine și a iubirii Lui, Care S-a rugat pentru vrăjmași fiind pe Cruce.

Lecturat din această perspectivă, ni se pare că niciun alt scriitor din literatura noastră nu a arătat o intimizare atât de profundă cu exigenţele Ortodoxiei ascetice și mistice ca Eminescu!

Tocmai de aceea considerăm că ar trebui reevaluată opinia cu privire la imobilismul stoic sau la ataraxia antică, înțelese ca atitudini fundamentale însușite de poet, și ar fi cazul să luăm în considerare, mai degrabă, versiunea ortodoxă a nepătimirii (apathia), care are motivații esențial distincte atât față de filosofia antică greacă, cât și față de indiferența budistă.

Am văzut, în primul capitol despre Eminescu din cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, că apathia aceasta (nu ataraxia stoică) era printre primele învățături însușite

---

[100] Trăitor în sec. XIX-XX, simplu Monah la Athos, cu numai două clase primare, insistă pe iubirea și mila lui Dumnezeu față de oameni și de toată creația Sa și are o covârșitoare influență asupra cugetării ortodoxe contemporane, împreună cu ucenicul său, Fericitul Sofronie Saharov.

Acesta din urmă a elaborat, în termeni teologici și filosofici, o *teologie siluaniană* și, în plus, avea o experiență multiplă de tinerețe, atât ca artist – pictor – în lumea pariziană, cât și ca adept al religiilor orientale impersonale.

A se vedea: https://ro.orthodoxwiki.org/Siluan_Athonitul.

de poet, pentru care rejecta cu dârzenie tentațiile erotice, ignorând sau luptându-se cu ardoarea firii adolescentine.

Este de-a dreptul impresionantă și smeritoare pentru noi, ca cititori, rugăciunea sa atât de fierbinte pentru vrăjmași, rugăciunea ca ei să fie miluiți de către Dumnezeu și răsplătiți ca binefăcători, mai ales ucigașul său.

Acestea nu sunt atitudini caracteristice nici antichității grecești, nici religiei budiste și nu vedem cum s-au putut naște confuzii atât de mari în interpretare.

Ar mai fi de observat că a murit lovit de piatră și părăsit de toată lumea, așa după cum a cerut în acest poem.

Rugăciunea pentru vrăjmași este o dovadă pentru noi că Eminescu nu se gândea aici la ataraxia stoică sau budistă ori la indiferența călugărilor brahmani sau budiști, care nu pun niciun preț nici pe ură, nici pe iubire, nici pe bucuria și nici pe suferința aproapelui.

Un credincios budist și-ar fi dorit să piară în „stingerea eternă", într-adevăr, dar fără să adauge rugăciuni de binefacere pentru vrăjmași, care i-ar fi fost cu totul indiferenți.

Avem, dacă ne referim numai la literatură, exemplul lui Mircea Eliade care povestea cum, părăsind Calcutta, după despărțirea de Maitreyi, și întâlnind călugări indieni, aceștia își manifestau disprețul cel mai profund față de el, din cauză că îngăduia să i se citească suferința pe chip, și îl tratau, din acest motiv, cu toată indiferența și desconsiderarea de care erau în stare.

Rugăciunea lui Eminescu se face către un Părinte ascultător, atent la nevoile copiilor Săi. Și tocmai datorită credinței că va fi ascultat, poetul Îl numește Părinte pe Dumnezeul său, pentru că știe că nu este indiferent. În varianta inițială, în care rugăciunea se făcea către Zamolxe,

apărea și versul „Tu care dai uitării a oamenilor turmă”, dar se vede că Eminescu s-a răzgândit și a renunțat la acest vers, așa cum l-a înlocuit pe *Zamolxe* cu *Părinte* și așa cum a renunțat și la titlul *Nirvana*.

Iar faptul că poetul ar fi vrut să Îl înduplece pe Dumnezeu spre blesteme împotriva lui însuși, nu este nici aceasta mare mirare pentru noi, întrucât Monahii ortodocși vorbesc despre ei înșiși ca despre niște mari blestemați și lepădați de la Dumnezeu și adesea semnează, alăturând numelui lor, sintagme ca „păcătosul”, „blestematul” sau „de trei ori blestematul” – și multe altele asemenea.

Așadar, ajungând la controversatele versuri finale („Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă/ Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!”), nu putem decât să atragem atenția că toată poezia de până aici nu contravine spiritului și viziunii tradiționale asupra lumii, așa încât ar fi imposibil, cel puțin pentru organicitatea poeziei eminesciene, să considerăm că ultimul vers ar ieși din sensul general al poemului și ar face notă discordantă cu acesta.

Și chiar dacă Eminescu și-ar fi dorit, cu adevărat – sau cel puțin în unele momente, de mare descumpănire – să piară „în stingerea eternă”, credem că a intervenit, ca și altădată, Părintele ceresc și i-a reamintit că: „Noi nu avem nici timp, nici loc,/ Și nu cunoaștem moarte” (*Luceafărul*). *Noi*, adică El, Dumnezeu, și *dumnezeii după har* cărora El le „dă suflet”.

Pe de altă parte, nu numai lecturile din literatura sanscrită îi puteau induce sentimente de revoltă sau accente așa-zis nihiliste. Un poet religios, recunoscut drept creștin, ca Lamartine scria următoarele versuri (din care pare că și Eminescu și-ar fi putut însuși anumite sintagme – deși

„negura uitărei” apăruse mai întâi la Cârlova) – și nu știu să fie bănuit de budism:

O néant! ô seul Dieu que je puisse comprendre!
Silencieux abîme où je vais redescendre,
Pourquoi laissas-tu l'homme échapper de ta main?
De quel sommeil profond je dormais dans ton sein!

Dans *l'éternel oubli* j'y dormirais encore;
Mes yeux n'auraient pas vu ce faux jour que j'abhorre,
Et dans *ta longue nuit*, mon paisible sommeil
N'aurait jamais connu ni songes, ni réveil.

– Mais puisque je naquis, sans doute il fallait naître.
*Si l'on m'eût consulté, j'aurais refusé l'être***.**
Vains regrets ! le destin me condamnait au jour,
Et je vins, ô soleil, te maudire à mon tour.

(*La Foi*)[101]

---

[101] În franceză, poemul intintulat *Credința* (în traducerea noastră – sublinierile ne aparțin):

O, neant! O, singurul Dumnezeu pe care îl pot înțelege!
Abis tăcut unde vreau să recad,
De ce îngădui tu omului să iasă din mâna ta?
Ce somn adânc dormeam la sânul tău!

În *veșnica uitare* aș dormi încă;
Ochii mei n-ar fi văzut această vană zi de care am oroare,
Și în *lunga ta noapte*, pașnicul meu somn
N-ar fi cunoscut nici vise, nici trezire.

Cu altă ocazie, Lamartine, ceva mai temperat, pune în relație pieirea universului și a omului de pierderea credinței – deși nici această teză, a aneantizării lumii, nu este creștină. Dar în poem ea are rolul unei supoziții metaforice, fiind strigătul sau blestemul unui credincios indignat de marea decădere morală și spirituală a umanității – iar emfaza declamatorie e proprie multor omileți romano-catolici (de la Francisc din Assisi[102] până la Bossuet[103] și după – cu atât mai mult poeții puteau apela la o retorică inflamată):

Que n'ai-je vu le monde à son premier soleil?
Que n'ai-je entendu l'homme à son premier réveil?
Tout lui parlait de toi, tu lui parlais toi-même;
L'univers respirait ta majesté suprême;

La nature, sortant des mains du Créateur,
Etalait en tous sens le nom de son auteur;
Ce nom, caché depuis sous la rouille des âges,
En traits plus éclatants brillait sur tes Ouvrages;

L'homme dans le passé ne remontait qu'à toi;
Il invoquait son père, et tu disais : C'est moi.

– Dar pentru că m-am născut, înseamnă că trebuia să mă nasc.
Dacă mi s-ar fi cerut părerea, aș fi refuzat să iau ființă.
În zadar! Destinul m-a condamnat să văd lumina zilei,
Și vin și eu, la rândul meu, să te blestem pe tine, soare!

[102] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Francisc_de_Assisi.
[103] Idem: https://en.wikipedia.org/wiki/Jacques-Bénigne_Bossuet.

Longtemps comme un enfant ta voix daigna l'instruire,
Et par la main longtemps tu voulus le conduire.

Que de fois dans ta gloire à lui tu t'es montré,
Aux vallons de Sennar, aux chênes de Membré,
Dans le buisson d'Horeb, ou sur l'auguste cime
Où Moïse aux Hébreux dictait sa loi sublime!

Ces enfants de Jacob, premiers-nés des humains,
Reçurent quarante ans la manne de tes mains
Tu frappais leur esprit par tes vivants oracles!
Tu parlais à leurs yeux par la voix des miracles!

Et lorsqu'ils t'oubliaient, tes anges descendus
Rappelaient ta mémoire à leurs coeurs éperdus!
Mais enfin, comme un fleuve éloigné de sa source,
Ce souvenir si pur s'altéra dans sa course!

De cet astre vieilli la sombre nuit des temps
Eclipsa par degrés les rayons éclatants;
Tu cessas de parler; l'oubli, la main des âges,
Usèrent ce grand nom empreint dans tes ouvrages;

Les siècles en passant firent pâlir la foi;
L'homme plaça le doute entre le monde et toi.
Oui, ce monde, Seigneur, est vieilli pour ta gloire;
Il a perdu ton nom, ta trace et ta mémoire

Et pour les retrouver il nous faut, dans son cours,
Remonter flots à flots le long fleuve des jours!
Nature! firmament ! l'oeil en vain vous contemple;
Hélas! sans voir le Dieu, l'homme admire le temple,

Il voit, il suit en vain, dans les déserts des cieux,
De leurs mille soleils le cours mystérieux!
Il ne reconnaît plus la main qui les dirige!
Un prodige éternel cesse d'être un prodige!

Comme ils brillaient hier, ils brilleront demain!
Qui sait où commença leur glorieux chemin?
Qui sait si ce flambeau, qui luit et qui féconde,
Une première fois s'est levé sur le monde? /…/

Les siècles ont tant vu de ces grands coups du sort:
Le spectacle est usé, l'homme engourdi s'endort.
Réveille-nous, grand Dieu! parle et change le monde;
Fais entendre au néant ta parole féconde.

Il est temps! lève-toi! sors de ce long repos;
Tire un autre univers de cet autre chaos.
A nos yeux assoupis il faut d'autres spectacles!
A nos esprits flottants il faut d'autres miracles!

Change l'ordre des cieux qui ne nous parle plus!
Lance un nouveau soleil à nos yeux éperdus!
Détruis ce vieux palais, indigne de ta gloire;
Viens! montre-toi toi-même et force-nous de croire!

Mais peut-être, avant l'heure où dans les cieux déserts
Le soleil cessera d'éclairer l'univers,
De ce soleil moral la lumière éclipsée
Cessera par degrés d'éclairer la pensée;

Et le jour qui verra ce grand flambeau détruit
Plongera l'univers dans *l'éternelle nuit*.

Alors tu briseras ton inutile ouvrage:
Ses débris foudroyés rediront d'âge en âge:

Seul je suis! hors de moi rien ne peut subsister!
L'homme cessa de croire, il cessa d'exister!

(*Dieu*)[104]

---

[104] În franceză, poemul intitulat *Dumnezeu* (traducerea ne aparține):

De ce n-am văzut lumea sub prima lumină a soarelui?
De ce n-am auzit glasul omului când s-a trezit întâi la viață?
Toate îi vorbeau despre Tine, Tu însuți îi vorbeai;
Universul respira slava Ta dumnezeiască;

Natura, ieșind din mâinile Creatorului
Descoperea pretutindeni numele Autorului ei;
Acest nume, acoperit de atunci sub rugina secolelor,
În trăsături mai luminoase strălucea în operele Tale;

Omul, în trecut, nu năzuia decât către Tine;
El își chema Părintele și Tu îi spuneai: Eu sunt!
Multă vreme, ca pe un copil, glasul Tău a găsit de cuviință să-l instruiască,
Și prin mâna Ta, multă vreme, Tu ai binevoit să-l conduci.

De-atâtea ori Tu Te-ai arătat lui în slava Ta
În valea lui Senaar, la stejarul lui Mamvri,
În rugul de pe Horeb, sau pe muntele cel sfânt
Unde Moise a dat evreilor legea Ta cea sfântă!

Acești copii ai lui Iacob, cei întâi-născuți din oameni,
Au primit mana patruzeci de ani din mâinile Tale,
Iar Tu loveai cugetele lor prin profeții Tăi vii!
Vorbeai sub ochii lor prin glasul minunilor!

Și când ei Te uitau, îngerii Tăi coborau
Și readuceau pomenirea Ta în inimile lor rătăcite.
Dar apoi, ca un râu îndepărtat de izvorul său,
Această curată amintire s-a stricat pe parcurs/ între timp!

Această stea a îmbătrânit și noaptea sumbră a vremurilor
I-a întunecat razele luminoase, din ce în ce mai mult.
Tu n-ai mai vorbit; uitarea și mâna îngerilor [pedepsitoare]
Au făcut să se șteargă numele Tău imprimat în operele Tale.

Trecerea veacurilor a făcut credința să pălească;
Omul a pus îndoiala între Tine și lume.
Da, Doamne, această lume e îmbătrânită pentru slava Ta.
Ea a pierdut numele Tău, urma și pomenirea Ta,

Iar pentru a le regăsi, trebuie să mergem înapoi
Și să reurcăm, spre-nceput, val cu val, lungul fluviu al zilelor!
Natură! Cer! Ochiul în zadar vă contemplă!
O, nefericire, omul admiră templul [universului] fără a-L vedea
pe Dumnezeu!

El vede și urmărește în zadar, prin pustiul cerurilor,
Traiectoriile misterioase ale miilor de sori,
Pentru că nu mai cunoaște mâna care le conduce!
O veșnică minune nu mai e [pentru om] minune!

Cum au luminat ieri, vor lumina și mâine!
Cine știe unde începe drumul lor [al sorilor] triumfal?
Cine știe dacă această făclie [stea, soare] care lucește și dă viață
S-a înălțat [acum] prima dată peste pământ? /…/

Veacurile au văzut din destul astfel de mari lovituri ale sorții:
Spectacolul [lumii, al vieții] s-a perimat, omul amorțit adoarme.
Trezește-ne, Dumnezeule mare! Vorbește lumii și preschimb-o!
Fă ca nimicul să audă [iarăși] cuvântul Tău fecund/ dătător de
viață.

Versurile pe care le-am subliniat au ceva în comun cu *Scrisoarea I*. Dar și cu credința lui Eminescu că lumea se va stinge atunci când se va stinge Soarele-Dumnezeu din mintea oamenilor.

Traiectoria acestei cugetări provine însă din vremuri vechi și Lamartine nu făcea decât să o actualizeze sub forma unui discurs poetic romantic.

Două afirmații ale poetului francez ne atrag de asemenea atenția în mod deosebit, pentru că le recunoaștem

---

Vremea a sosit! Scoală-Te! Ieși din lungul Tău repaos!
Zidește un alt univers dintr-un alt haos!
Ochilor noștri ațipiți le trebuie alte spectacole!
Sufletele noastre rătăcitoare au nevoie de alte miracole!

Schimbă mersul cerurilor care nu ne mai vorbesc!
Înalță un alt soare în ochii noștri obosiți!
Dărâmă vechile palate [ale universului] nevrednice de slava Ta!
Vino! Arată-Te Însuți și silește-ne să credem!

Dar poate că, înaintea ceasului în care, pe cerurile pustii,
Soarele va înceta să mai lumineze această lume,
Lumina pierită a soarelui moral
Va înceta să mai lumineze gândirea.

Și în ziua următoare, stingerea marii făclii
Va arunca universul în *noaptea eternă*.
Atunci vei nărui opera Ta aceasta nefolositoare,
Iar ruinele ei trăznite vor glăsui din veac în veac:

Numai Eu exist! În afară de Mine nimic nu poate subzista!
Omul nu va mai crede, pentru că nu va mai exista.

în structura ideatică a unor poeme eminesciene. Și anume: „Trecutul, prezentul, viitorul sunt unul și același lucru pentru Dumnezeu" și „Omul este Dumnezeu prin gândire"[105] (microteos, cum spuneau Sfinții Părinți; de altfel, ambele afirmații ale lui Lamartine sunt biblice și patristice, iar Eminescu le-a putut afla și din tezaurul vechi-religios al țării sale).

Însă am făcut această paranteză și l-am evocat aici pe Lamartine pentru a sublinia faptul că nu doar în scrierile sanscrite/ budiste putea afla Eminescu astfel de cugetări și imagini, despre „noaptea eternă", „veșnica uitare" sau întoarcerea lumii la neființă.

Mai trebuie să menționăm aici și faptul că se pare că poezia a fost concepută în urma despărțirii de Veronica Micle[106] și a marii dezamăgiri pe care a trăit-o, dar și că, foarte adesea, în scrisorile către apropiații săi, în toată viața sa, el s-a plâns că suferă de sărăcie, adăugând frecvent formule care exprimau dorința lui de a fi murit.

Așa încât dorința lui de dispariție nu trebuie citită neapărat literal, ca dorință de desființare și aneantizare, ci mai degrabă ca dor de moarte și de odihnire, după cum am mai spus. De altfel, testamentul său literar, poezia *Mai am un singur dor,* a purtat la un moment dat și titlul *Dorul unui dac*, formulare care se aseamănă foarte mult cu *Rugăciunea unui dac*. Numai că acolo nu e vorba de nicio aneantizare, dispariție sau pieire, ci de continuitate, de viață veșnică într-o lume veșnică, paradisiacă, o lume cu codri, izvoare, lună și luceferi, în care să existe numai „prieteni".

---

[105] *Cf. Arte poetice. Romantismul*, vol. coordonat de Angela Ion, studiu introductiv de Romul Munteanu, Ed. Univers, București, 1982, p. 275.

[106] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Veronica_Micle.

Același lucru l-a sesizat și Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „ajuns la capătul muceniciei sale, va reintra în permanență [veșnicie] pentru a-și reîntâlni ocrotitorii, *codrii, apele, stelele…*"[107].

Dar și George Gană:

> „Eminescu e incapabil să admită descompunerea omului prin moarte și risipirea lui în natură. L-am văzut sforțându-se să dovedească filozofic nemurirea sufletului și a formei individuale. […]
>
> *Mortul eminescian e înzestrat cu vedere, e un contemplativ cu privirile îndreptate către splendorile universului* (s. n.)"[108].

Versul „Să simt că de suflarea-ţi, suflarea mea se curmă", ni se pare că exprimă cererea ca Cel care dă viață, Cel care a dat omului *suflare de viață*, să-i îngăduie să moară.

El cere de la Dumnezeu să-i dăruie moartea, ca pe un dar al milostivirii Sale, după cum a primit și viața ca pe un dar al milei Sale. Tot prin suflarea lui Dumnezeu, prin care a primit viața, poetul dorește să primească și moartea.

Aceasta este rugăciunea către un Dumnezeu Creator și Atotputernic, Care a creat lumea din nimic. Mai înainte de a fi lumea, a fost pacea veșniciei lui Dumnezeu, căci nimicul nu este o existenţă. A fost *Pacea eternă* căreia Ves-

---

[107] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu – cultură și creație*, Ed. Eminescu, București, 1976, p. 11.

[108] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 55.

pasian i-a clădit la Roma un templu, influențat fiind de filosofia creștină care își sporea mereu numărul adepților[109].

> „«O, de ar fi moarte, fără ca eu să mor,/ Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș strânge-o cu dor», spune sihastrul din *Povestea magului călător în stele*. E moartea pe care și-a dorit-o de fapt Eminescu"[110].

Versul final poate fi interpretat, așadar, și altfel decât ca o cerere a poetului de anulare a ființei sale („Să simt că de suflarea-ți, suflarea mea se curmă / Și-n stingerea eternă dispar fără de urmă!"), dat fiind faptul că ideea nimicirii ființiale și a întoarcerii în neființă nu corespunde cu rugăciunea către un Dumnezeu Iubitor și Atotputernic, Care nu Își anulează creația, nici cu ceea ce versurile ne descoperă cu privire la concepția lui Eminescu despre moarte.

Cererea, rugăciunea poetului este, în esență, aceea de a se întoarce la pace, liniște și fericire, fără să configureze această pace într-un mod anume. Liniștea eternă primordială este un echivalent al adâncimii abisale a păcii la care el tânjește să ajungă.

Însă, ne întrebăm: De unde budism? Credea Eminescu în Buddha, în extincție, în Nirvana? O poezie postumă ne avertizează răspicat că nu[111].

---

[109] *Cf*. Dimitrie Bolintineanu, *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, ediție îngrijită și prefațată de Teodor Vârgolici, Ed. Gramar, București, 2007, p. 21.

[110] George Gană, op. cit., p. 57.

[111] A se vedea însă și articolele sale: „...duiosul ritm al clopotelor ne vestește vechea și trista legendă [*legendă* = istorie, povestire despre ceva petrecut demult, nu basm fantastic] că astăzi încă Hristos e în mormânt, că mâine se va înălța din giulgiul alb ca

floarea de crin, ridicându-Și fruntea Sa radioasă la ceruri. Tristă și mângâietoare legendă! Iată două mii de ani aproape de când ea au ridicat popoare din întunerec, le-au constituit pe principiul iubirii aproapelui, două mii de ani de când biografia Fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea. Învățăturile lui Budha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cartea spre virtute a chinezului Lao-tse, deși asemănătoare cu învățăturile creștinismului, n-au avut atâta influență, n-au ridicat atât pe om ca Evanghelia, această simplă și populară [*populară* = cunoscută de toată lumea, nu vulgară sau simplistă n.n.] biografie a blândului Nazarinean, a cărui inimă a fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru El, [ci] pentru binele și mântuirea altora. Și un stoic ar fi suferit durerile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie și dispreț pentru semenii lui. Și Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuții civice a Antichității. Nu nepăsare, nu dispreț: suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima Mielului simțitor și în momentele supreme au încolțit [numai] iubirea în inima Lui și și-au încheiat [viața pământească] cerând de la Tată-Său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel, a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă. […] Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecțiune după care să-și modeleze caracterul și faptele. Precum arta modernă își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii nouă se datorește prototipului omului moral Iisus Hristos. După El încearcă creștinul a-și modela viața sa proprie, încearcă combătând instinctele și pornirile pământești din sine. […] Caracterele crescute sub influența biografiei lui Hristos, și cari s-au încercat a se modela după al Lui [după caracterul Lui], rămân creștine. […] Nu în cultura excesivă a minții consistă misiunea școalelor, ci în creșterea caracterului. De acolo rezultă importanța biografiei lui Hristos pentru inimile unei omeniri veșnic renăscânde. Sâmburul vecinicului adevăr semănat în lume de Nazarineanul răstignit” (Fragmente din articolul intitulat *Învierea*,

reprodus în M. Eminescu, *Opere*, XII, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 134-135).

„Să mânecăm dis-de-dimineață și în loc de mir cântare să aducem Stăpânului, și să vedem pe Hristos, Soarele dreptății, viața tuturor răsărind [irmosul de la cântarea a 5-a din Utrenia Învierii, în *Penticostar*]*!* Și la sunetele vechei legende suferințele, moartea și învierea blândului nazarinean, inimile a milioane de oameni se bucură, ca și când ieri proconsulul Pilat din Pont și-ar fi spălat mâinile și-ar fi rostit acea mare, vecinică îndoială a omenirii: *Ce este adevărul?* Ce este adevărul?…fost-am vreodată creștini? – și suntem dispuși a răspunde *nu*. Mai adevărate sunt cuvintele lui Calist Patriarhul de Constantinopol, care, într-o fierbinte rugăciune pentru încetarea secetei, *descria caracterul omenesc*. «Nu numai dragostea Ta am lepădat, ci ca fiarele unul asupra altuia ne purtăm și unul altuia trupurile mâncăm prin feluri de lăcomii și prin nedireaptă voința noastră. Deci, cum sântem vrednici a lua facerile de bine ale tale? Că Tu ești dirept, noi nedrepți; Tu iubești, noi vrăjmășim; Tu ești îndurat, noi neîndurați; Tu făcător de bine, noi răpitori! Ce împărtășire avem cu Tine, ca să ne și împărtășim bunătăților Tale? Mărturisim direptatea Ta; cunoaștem judecata cea de istov a noastră; propovăduim facerile Tale de bine; a mii de morți sântem vinovați; iată, sub mâna Ta cea lucrătoare și care ține toate petrecem. Lesne este mâniei Tale celei atotputernice ca într-o clipeală să ne piarză pe noi și, [pentru] cât este departe [de Tine] gândul și viața noastră, cu direptul este nouă să ne dăm pierzării, prea direpte Judecătoriule! Dar…îndurării cei nebiruite și bunătății cei negrăite nu este acest lucru cu totul vrednic, prea iubitorule de oameni, Stăpâne!». Rar ni s-a întâmplat să vedem șiruri scrise cu atâta *cunoștință de caracterul omenesc*. […] Și astfel a fost totdeauna [cum spune Sfântul Calist în rugăciunea sa]. În loc de a urma prescripțiunile unei morale *tot atât de veche ca și omenirea* [morala creștină], în loc de a urma pe Dumnezeu, omenirea necorigibilă nu-L urmează deloc; ci, întemeiată [bizuindu-se] pe bunătatea Lui, s-așterne la pământ în nevoi mari și cerșește scăpare. Și toate formele cerșirei le-a întrebuințat față cu acea putere [dumnezeiască] *înaintea Căruia individul se simte a fi ca o umbră fără ființă și un vis al înșelăciunii*. [Se vede aici

Eminescu admirase la Buddha faptul că acela luptase împotriva castelor și a nedreptății sociale. Însă mai mult decât interes cultural pentru textele sanscrite și decât admirație față de unele virtuți ale întemeietorului religiei budiste, Eminescu nu ne lasă să înțelegem de nicăieri că ar fi avut. Iată însă și poezia la care ne refeream:

Eu nu cred nici în Iehova,
Nici în Buddha-Sakya-Muni,
Nici în viață, nici în moarte,
Nici în stingere ca unii.

---

limpede că *viața ca umbră și vis* sunt preluări din Scriptură și din teologia creștin-ortodoxă și nu din religia brahmanică.] Conștie [e conștient] despre nimicnicia bunurilor lumii…Ce-i ajută lui Cezar c-a fost un om mare? Astăzi peste cenușa lui lipește un zid vechi împotriva ploii și a furtunei. […] Ba credem c-a înviat [Hristos] în inimile sincere cari s-au jertfit pentru învățătura Lui, credem c-a înviat pentru cei drepți și buni, al căror număr mic este, dar pentru acea neagră mulțime, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă, cu fața zâmbind și cu sufletul înrăutățit, El n-a înviat niciodată, cu toate că și ei se închină la același Dumnezeu. […] Puțini sunt cei aleși şi puțini au fost de-a pururi. Hristos au înviat!” (*Paștele*, reprodus în: M. Eminescu, *Opere, X*, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 77-79).

„De ce este Hristos așa de mare? Pentru că prin iubire El a făcut cearta dintre voințe imposibilă [dintre voința divină și voința umană – așadar Eminescu cunoștea foarte bine dogmele ortodoxe, amintind aici dogma hristologică, care spune că Hristos a împăcat în Sine voința dumnezeiască cu voința omenească]. Când iubirea este – și ea este numai când e reciprocă – și reciproc absolută, va să zică universală; când iubirea e, cearta e cu neputință și, de e cu putință, ea nu este decât cauza unei iubiri preînnoite [nedesăvârșite]”, *cf.* M. Eminescu, *Opere, XV,* ed. întemeiată de Perpessicius, p. 25, 29.

Visuri sunt și unul ș-altul,
Și totuna mi-este mie
De-oi trăi în veci pe lume,
De-oi muri în veșnicie.

Toate-aceste *taine sfinte*
– Pentru om frânturi de limbă –
În zădar gândești, căci gândul,
Zău, nimic în lume schimbă.

Și fiindcă în nimica
Eu nu cred – o, dați-mi pace!
Fac astfel cum mie-mi pare
Și faceți precum vă place.

Nu mă-ncântați nici cu clasici,
Nici cu stil curat și antic –
Toate-mi sunt de o potrivă,
Eu rămân ce-am fost: romantic.

E un poem publicat postum, iar redatarea din manuscris este pe alocuri ininteligibilă, creând dificultăți de lectură atât lui Chendi, cât și lui Perpessicius. Acesta din urmă notează că poemul aparține „acelui capitol al confesiunilor subiective, în care s-au altoit și anume note polemice, atât de bogat la anul acela 1876, când germinează întâile forme ale *Scrisorii a II-a* […]. Aceasta se poate vedea mai cu seamă în ultima strofă, în respingerea globală a

oricărei concesiuni la gustul zilei și la răstălmăcirile operei lui”[112].

Într-adevăr, în *Scrisoarea II* apare aceeași polemică dură cu pretențiile și așteptările publicului contemporan (care e, de fapt, publicul superficial din toate timpurile):

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă?

Acea tainică simțire, care doarme-n a mea harfă,
În cuplete de teatru s-o desfac ca pe o marfă,
Când cu sete cauți forma ce să poată să te-ncapă,
Să le scriu, cum cere lumea, vro istorie pe apă?

Însa tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,

Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. –

---

[112] *Cf.* M. Eminescu, *Opere*, V, ed. Perpessicius, p. 251.

Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte;
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme sa devie cumularzi,

Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cântați în cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,

Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră
C-ajungând cândva miniștri le-a[r] deschide carieră. –
[etc.]

Însă tocmai în această *Scrisoare II* se regăsesc insistent acele parafraze biblice despre care am vorbit în capitolul anterior: „cărările vieții fiind grele și înguste"; „Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?/ Azi, când patimilor proprii muritorii toți sunt robi"…; „Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este/ Cea ce poate să convie unei inime oneste".

Eminescu amintește aluziv despre Prorocul Ioannis Botezătorul, care *striga în pustiu*, și despre *calea* virtuții cea *strâmtă și aspră*, despre care a vorbit Mântuitorul.

Întorcându-ne la *Eu nu cred nici în Iehova…*, la prima vedere, pare că poetul declară că el nu crede nici în Dumnezeu, nici în Buddha.

Însă, dacă privim cu mai multă atenție versurile, înțelegem că Eminescu afirmă aici ceea ce spunea și în *Memento mori*: omul nu-L poate cunoaște pe Dumnezeu, iar tot ceea ce poate spune omul despre tainele sfinte ale Dumnezeirii sunt „frânturi de limbă".

De aceea e zădărnicie și vis să concepi ficțional idei despre Dumnezeire, despre care nu știi dacă sunt adevărate sau nu. Așa încât poetul nu este în stare să-și afișeze o credință neîndoielnică în ceea ce el însuși nu cunoaște, fiindcă nu a primit-o printr-o revelație personală.

Să ne amintim versurile din *Memento mori*, în care Îl întreba pe Dumnezeu: „Cine ești?…Să pot pricepe și icoana ta… e om. /…/ Oare viața omenirei nu te caută pe Tine? / Eu, un *om* de Te-aș cunoaște, chiar să mor mi-ar părea bine”. Dumnezeu i-a hotărât o soartă veșnică și el nu cunoaște care este aceasta, de aceea primeşte orice îi stabilește Judecata divină, fie Raiul, fie Iadul: „De-oi trăi în veci pe lume,/ De-oi muri în veșnicie”. Aici nu se afirmă că Dumnezeu nu există, ci versurile pot fi la fel de ușor interpretate ca necunoaștere cu privire la soarta veșnică a omului și la destinul său etern. Personal, vedem în aceste cuvinte mai degrabă smerenie decât resemnare.

Expresia „totuna mi-este mie” nu credem că se traduce prin nepăsare sau indiferență, pentru că, dacă ar fi fost indiferență totală, atunci ar fi fost budist, ceea ce el neagă. „Totuna mi-este mie” poate fi înțeleasă și ortodox, ca echivalentul părăsirii de sine și al lăsării în voia lui Dumnezeu. Un fel de: *nu mai vreau să îmi bat capul, nu mai vreau să mă zbucium gândindu-mă dacă mă mântui sau nu*. Aștepta moartea ca pe o ispășire, ca pe o izbăvire de durerile și relele acestei vieți, împăcându-se cu hotărârea divină.

Versurile „Totuna mi-este mie/ De-oi trăi în veci pe lume,/ De-oi muri în veșnicie” exprimă un sens profund ortodox: viața înveșnicită în această lume (sau renașterile ciclice pe pământ) sunt totuna pentru el cu moartea veșnică, cu dispariția în neant. Pentru că niciuna nu are sens și

nu aduce fericirea adevărată. Fericirea veșnică nu stă în reîncarnarea periodică și în întoarcerea mereu la această viață pământească, nici în întoarcerea la neființă. Ambele sunt la fel de absurde – și prin aceasta vedem că Eminescu refuză absurditatea religiei budiste, pentru că atât metempsihoza, cât și nirvana nu reprezintă pentru poet niciun ideal. Omului, fericirea i-o dăruiește în mod desăvârșit numai existența paradisiacă.

Iehova și *Buddha-Sakya-Muni* din această poezie sunt, pentru Eminescu, dintre acele chipuri pe care umanitatea le-a asumat ca fiind reprezentări ale Divinității, de-a lungul istoriei. Putem rememora, din nou, versuri din poemul *Memento mori*, care să ne lămurească cu privire la acest subiect:

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-Ți seamăn Ție,
Te-au săpat în munți de piatră, Te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit în stânce, colo-n așchii de lemn sfânt[113];
Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămânea!…Un gând puternic, dar nimic – decât un gând.

Dacă pe Buddha conștiința creștină îl asociază imediat, fără probleme, cu *idola* mută şi păgână, în ceea ce privește numele lui *Iehova*, avem nevoie de o discuție.

Iehova este numele lui Dumnezeu din Vechiul Testament, acel nume pe care evreii nu-l rosteau niciodată. Se zice că Eminescu ar fi fost inițiat de un maestru oarecare în

113 Sunt sigură că Eminescu avea în vedere o realitate concretă, care mie îmi scapă acum.

cunoașterea *Talmudului* (s-a vorbit chiar despre Moses Gaster), motiv pentru care *jidovul* apare sub chipul unui dascăl sau învățat în *Sărmanul Dionis* și într-o variantă a *Scrisorii I*.

Părerea noastră este că *Iehova* din acest poem nu este Dumnezeul Prorocilor și al Drepţilor ci, mai degrabă, prototipul unui Dumnezeu distant, necomunicativ cu oamenii, aspru cu păcatele lor, așa cum apărea în optica evreilor de odinioară, nu a Drepților, ci a celor care călcau adesea Legea și se luptau cu Dumnezeul lor.

Eminescu ar fi putut să scrie *Dumnezeu* în locul lui *Iehova*, cu atât mai mult cu cât nu încălca nici rațiuni de prozodie, dacă ar fi optat pentru această soluție. Ar fi putut scrie astfel versurile: *Eu nu cred în Dumnezeu/ Nici în Buddha-Sakya-Muni*.

Dar el nu a scris că nu crede în Dumnezeu. Iar Eminescu avea o acrivie de savant și opțiunile sale trebuie cercetate cu mare atenție, pentru că în niciun caz nu îi stătea în caracter să facă licențe poetice, așa cum au învățat generații întregi de elevi și studenți.

Pentru Eminescu, valoarea omului se măsoară în gradul de intimitate pe care îl are cu Dumnezeu. Intimitatea cu Dumnezeu, cu cât este mai mare, cu atât mai mult înseamnă iubire și înțelepciune mai multă, cunoaștere mai desăvârșită.

Pentru omul care are îndoieli mari și neştiinţe grele, Dumnezeu este *Iehova*. Pentru zmeul din poemul *Fata-n grădina de aur*, Dumnezeu este *Adonai*, adică Dumnezeul cu Care vorbești. Pentru că *Adonai* este numele lui Dumnezeu care se putea rosti din Vechiul Testament. Iar pentru Luceafăr sau pentru dacul din *Rugăciunea unui dac*, Dumnezeu este *Părinte*.

Așa încât, opțiunea poetului pentru *Iehova*, în poezia despre care vorbim, trebuie să ne trimită la o decriptare aparte.

Nu forțăm interpretarea versurilor dacă ajungem să considerăm că acest *Iehova* eminescian reprezintă aici imaginea protestantă a unui Dumnezeu *retras în transcendență*, aflat departe de lume, pentru că însuşi Eminescu, într-un articol, recepta doctrina religioasă întemeiată de Luther şi Calvin[114] ca o încercare de iudaizare a Bisericii, adică drept o distanțare teoretică (în teoria doctrinarilor Reformei) a lui Dumnezeu de lumea Sa, lucru inadmisibil în Ortodoxie:

> „N-a fost ea [Mitropolia Sucevei și Moldovei] aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul au făcut ca Duhul Sfânt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborâtorilor armiilor romane Sfânta Scriptură și precepetele blândului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere [prin Sinodul panortodox de la Iași, din 1642] contra naționalizării, iudaizării Bisericei creștine prin Luther și Calvin? Patriarhi și mitropoliți au făcut față cu propășirea repede a reformației și dezbinării; mitropolia Moldovei și a Sucevei au ridicat glasul contra lui Luther și au arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă – reîntoarcere la vechea și toleranta comunitate bisericească [...] era mântuirea omenirei din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist”[115].

---

[114] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/Jean_Calvin.

[115] M. Eminescu, *Opere*, IX, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 259.

Iudaizarea Bisericii creștine prin Luther și Calvin este în mod cert o sintagmă perplexantă pentru un (post)modern, care nu percepe neapărat protestantismul ca pe o formă de întoarcere a Creștinismului la umbra Legii.

Percepția, cel mai probabil, i-a fost sugerată poetului de *Răspunsul împotriva catehismului calvinesc* al lui Varlaam[116] – sau poate și de alte lucrări.

Însă, ceea vrem să subliniem este faptul că nouă nu ne mai este cunoscut, adesea, contextul gândirii eminesciene și că se pot trage concluzii eronate dintr-o judecată pripită asupra unor afirmații fals explicite și percepute ca simpliste, care pot ascunde sensuri cu totul nebănuite, chiar contrare în raport cu aparența.

Pe de altă parte, între *Iehova* și *Buddha* există o incomparabilă diferență. *Iehova* este Dumnezeul unui popor, singurul popor monoteist din lume vreme de mai multe veacuri.

În timp ce *Buddha-Sakya-Muni*, ale cărui nume înseamnă *Iluminatul*, *Înțeleptul* sau *Divinul*, este un simplu om, creatorul unei religii, care toată viața a predanisit credința că *totul este o iluzie* și că de fapt *nu există nimic* (e drept, unui cerc restrâns de ucenici, în timp ce pentru cei mai puțin inițiați, mesajul era mai nuanțat) și care, în mod paradoxal, după moarte a început să fie adorat ca un zeu.

---

[116] A se vedea:

Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin*, adaptare a textului de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2012, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/.

Prin afirmaţia pe care o face, „Eu nu cred nici în Iehova,/ Nici în Buddha-Sakya-Muni”, Eminescu neagă atât credința într-un Dumnezeu transcendentalist, așa cum și-l reprezintă prin forma termenului *Iehova*, cât și credința în zei instaurați de imaginația sau de filosofiile umane, precum este *Buddha-Sakya-Muni*. Problema adevărului, a localizării lui în religiile impersonaliste, în politeism sau în monoteism, nu o ridică numai Eminescu.

Și Heliade, în *Anatolida*, susținând adevărul revelat din Scriptură, conchide că „toată neființa, ca [și] zeii ficțiunii,/ Dispare ca minciuna când adevăru-apare/ În Iehova-Ființă”…, adică în Dumnezeul cel Unul – aici Heliade foloseşte numele *Iehova* cu sens veterotestamentar.

Numai că Eminescu – care era mult mai atent decât Heliade și îi reproșa acestuia că nu e destul de acurat în ceea ce privește teologia –, după părerea noastră, nuanțează subtil această polemică dogmatică între religii, atunci când îi refuză pe *Iehova* și pe *Buddha*.

Primele două strofe sunt, în planul expresiei, echivalentul a tot ceea ce a compus vreodată Eminescu și a fost interpretat de critica literară ca viziune filosofică brahmană sau budistă.

Însă ne lovim de un paradox colosal: acela că, în aceste versuri, care se pretează cel mai bine (la o evaluare sumară totuși) interpretării printr-o credință a poetului în Nirvana budistă, tocmai în aceste versuri se afirmă contrariul, fiindcă este negată credința în extincție.

Și atunci ne rămân două soluții: ori îl decretăm pe Eminescu mai catolic decât papa, adică mai budist decât Buddha însuși, ori acceptăm că sensurile sunt mai enigmatice și mai profunde decât am putea crede noi mergând pe suprafața lor.

Și, mai ales, că trebuie să ne îndreptăm spre o altă arie de cultură și spiritualitate, ca să aflăm răspunsul. Spre o religie care nu este deistă, nu este nici de tip protestant, în care Dumnezeu nu este perceput ca distant, și spre o spiritualitate și cultură care e mefientă față de filosofii umane zadarnice.

Și credem că recunoaștem această religie, cultură și spiritualitate chiar în credința în care poetul a fost botezat, a crescut și a murit și care este Creștinismul ortodox. E greu de împăcat declaraţia de aici a poetului, aceea că nu crede în extincție, cu interpretarea, pe care o oferă critica literară, ca dorință de extincție, a versurilor din finalul *Rugăciunii unui dac*.

Ori Eminescu se contrazice, ori „stingerea eternă” în care „dispar fără de urmă” înseamnă altceva. Și cu toată reticența unor exegeți, credem că întreg poemul *Rugăciunea unui dac* ne orientează înspre cu totul alte semnificații decât cele ale întoarcerii în Nirvana sau în neființă.

Mai ușor ar fi să înțelegem că *visul* și *iluzia* din lirica eminesciană sunt concepte ale spiritualității românești tradiționale, pe linia *Ecclisiastisului* și a *Psaltirii*, identificabile ca atare și la Sfântul Ioannis Hrisostomos și în toată literatura patristică și pe care Eminescu putea să le regăsească și în *Cazanii*, la Miron Costin sau Dimitrie Cantemir. Mai puternice, mai cutremurătoare decât pot fi ele în religia budistă.

> „Orizontul bizantin […] dă cadru *bisericii*, care este concepută ca un organism ecumenic, pătruns de un duh unitar. Biserica este un organism dezmărginit, care inundă spațiul și timpul. În cultura bizantină individualitatea nu e negată ca în India, nici transfor-

mată în simplă iluzie; individualitatea rămâne o realitate efectivă, care se transfigurează însă lăuntric […].

Pentru duhul bizantin realitatea materială a lumii poate fi străbătută de ploaia torențială a grației divine [a harului dumnezeiesc], spațiul poate fi vas în care coboară transcendența [harul sau lumina dumnezeiască]; de unde urmează că lumea, ca atare, *nu e negată* precum în India, ci *afirmată*, afirmată nu pentru aspectele ei proprii, cât pentru virtutea *transfigurărilor* ei posibile.

Natura nu e iluzie (māyā) ca pentru mentalitatea indică, ci o realitate ce poartă reflexele transcendenței. *Pentru spiritul bizantin, natura e un organism dezmărginit*, […] adică *biserică*, și afirmată în această calitate a ei de *biserică*, și întrucât ea consimte să fie *biserică*"[117].

În religia budistă, omul care este *vis* nu are nimic ce să-și reproșeze, pentru că întregul univers în care trăiește nu are decât valoarea *iluziei*, nu există nicio Ființă Personală Absolută și veșnică în fața Căreia persoana umană să-și măsoare ființa sa și să se valorifice pe sine.

Maya nu conservă decât *idealul indiferenței totale*, prin care se obține eliberarea de Samsara, de ciclul reîncarnărilor, pentru că nimic nu are niciun sens şi nicio valoare în veșnicie. *Visul* ortodox este interpretabil în mod contrar celui budist, ca sens al smereniei, pentru că el denumește discrepanța de netrecut dintre făptura creată și Dumnezeul și Creatorul ei veșnic și absolut desăvârșit.

---

[117] Lucian Blaga, *Trilogia culturii III. Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 101-102.

Viața este vis nu pentru că este o halucinație fără noimă a unei conștiințe impersonale, ci pentru că reperele mundane ale acestei vieți nu sunt veșnice, ci durata lor este de o clipă („Și o clipă ține poate" – *Glossă*) în comparație cu veșnicia.

De aceea, *visul vieții* în sens ortodox este mai zguduitor decât cel budist, pentru că el este doar o ispită a lumii care trece, pentru ca să renască apoi transfigurată. Însă omul care crede în acest vis al lumii materiale, se pierde pe sine pentru veșnicie.

De aceea Eminescu refuză să creadă în religii și filosofii false, cum sunt religia înstrăinării lui Dumnezeu de lume – simbolizată prin acel Iehova pe care poporul nu îndrăznea nici să-L numească și prin care înțelegem un Dumnezeu străin de lume, necomunicativ cu omul, ca în deism sau protestantism – dar și în religia budistă.

Trebuie să ținem cont de un lucru deosebit de important, înainte de a face o exegeză pe Eminescu, acela că Eminescu se exprimă uneori într-un mod extrem de straniu pentru un lector al zilelor noastre, iar sensul cuvintelor sale nu este acela care sare în ochi la prima vedere. E nevoie întotdeauna de cercetarea minuțioasă a contextului. Și, adeseori, nici măcar un context restrâns nu e lămuritor, ci este de dorit o privire foarte largă și generoasă asupra universului său de gândire, pentru a ajunge la un adevăr.

Spre exemplu, un scurt fragment din reflecțiile sale începe astfel: „Omul nu are câtuși de puțin voință liberă"[118]. Dacă ne oprim aici, putem trage concluzia că Eminescu nu credea că omul este înzestrat cu liber arbitru, cu voință proprie.

---

[118] M. Eminescu, *Opere*, XV, ed. întemeiată de Perpessicius, p. 40.

Citind mai departe însă, aflăm că Eminescu se referea la omul ca ființă socială, care este constrâns de legi și care nu poate să-și exercite o libertate absolută în raport cu societatea și cu semenii săi. Ceea ce este cu totul și cu totul altceva.

Nici faptul că Eminescu se desparte, în aceeași poezie pe care o analizăm, de antichitate și de clasicism și se declară romantic nu este unul nesemnificativ, dar nici foarte limpede.

Ar părea că autodefinirile sale din finalul poemului sunt cumva superflue, în comparație cu restul versurilor. Ce legătură are – se poate întreba cineva – romantismul cu Iehova și cu Buddha?

Între Iehova și Buddha, între Occidentul european deist, jansenist sau protestant (pentru care Dumnezeu e departe) și religiile Orientului îndepărtat, promotoare încă ale politeismului (precum hinduismul) sau ale unor doctrine impersonaliste (cum sunt brahmanismul și budismul), poetul alege să fie…romantic, ceea ce, repet, este de neînțeles și pare chiar lipsit de sens. Doar că ceea ce pentru noi nu are sens, pentru Eminescu avea, cu siguranță, coerență, avea un sens foarte bine precizat. Și lucrurile încep să aibă un înțeles, dacă ne amintim că romantismul reprezintă tocmai întoarcerea și căutarea înfrigurată a lui Dumnezeu ca Dumnezeu al inimii, de către o Europă care se revolta tocmai împotriva confiscării lui Dumnezeu de către deismul clasicist și raționalismul iluminist.

Romantic a fost și este sinonim cu *medieval* și cu *creștin* – Creștinismul înțeles ca *religie a inimii –*, într-o destul de însemnată măsură.

Rezistența lui Eminescu în fața lumii, refuzul de a se lăsa influențat, ni se pare a fi exprimat față de infiltrările

insidioase ale unor opinii care urmăreau să-i schimbe parcursul gândirii fără să înțeleagă că motivațiile sale au rădăcini adânci în conștiința sa.

Finalul poemului ne demonstrează și faptul că Eminescu se simțea *romantic* la modul contemplativ-religios, și nu doar estetic sau artistic.

Poetul nostru s-a integrat romantismului, pentru că acesta reprezenta curentul în care el se simțea confortabil, se simțea acasă, datorită iubirii sale pentru trecutul medieval al țării sale și pentru spiritualitatea tradițională.

*

În ceea ce privește *Scrisoarea I*, am afirmat, în teza mea de doctorat, că există două cosmogeneze în acest poem, nu una. Toată lumea cunoaște cosmogonia pe care o expune dascălul, dar nimeni nu a înțeles că poetul a inserat-o și pe a sa proprie în poem, care nu este dialectică/ discursivă, ci este adumbrită metaforic și sigilată simbolic în primul tablou al poemului.

Puteți reciti exegeza mea din teza doctorală din 2010[119].

---

[119] Sau aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/04/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-94/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/08/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-95/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-96/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/11/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-97/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/12/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-98/.

Scriam atunci că: „Lumina lunii străbate și infuzează întreg universul (logosul cosmic) și mediul uman reflexiv (logosul uman), pentru că ea este simbolul luminii veșnice și necreate a Logosului dumnezeiesc, Înțelepciunea ipostatică care a creat lumea”[120]. Totodată, în virtutea asocierii cu Duhul Sfânt, din *Călin…*, putem spune, fără îndoială, că Eminescu avea în vedere harul dumnezeiesc creator, harul Preasfintei Treimi.

---

[120] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-96/.

Geneza creștină în opera lui Eminescu (3). Bulgări fluizi de lumină[121]

În 2012, scriam un articol intitulat *Țărână de ape*[122], în care încercam să explic semnificațiile unor metafore eminesciene neobișnuite: „brazde de văpaie” (*Scrisoarea IV*) și „prispa cea de brazde” (*Dorința*), asociindu-le și cu alte imagini poetice la fel de tulburătoare din opera poetului.

Spuneam atunci:

> „izvoarele, [în poemul *Călin (file din poveste)*,] *„Ele sar în **bulgări fluizi** peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace”*. *Bulgării fluizi* descind, credem, din *brazdele* despre care am vorbit. Sau, dacă nu, cel puțin este interesantă înrudirea de semnificație.
>
> De data aceasta ne intrigă amestecarea pământului cu apa, această metamorfoză a țărânii – aș putea zice – în element fluid (am putea specula și o tendință spre volatil).
>
> Undeva există o dorință de fluență…a materiei. De a anula frica de ceea ce este grosier, opac, netranslucid și de a căpăta o mobilitate superioară a simțurilor, a percepțiilor. Pe scurt, un dor de fluidizare a

---

[121] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/24/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-3-bulgari-fluizi-de-lumina/.

[122] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/03/tarana-de-ape/.

ființei, de eliberare de greutatea materiei și a trupului”[123].

Remarcam atunci că, în forma ei primară, la pașoptiști apare imaginea poetică a *brazdelor marine*. Nu e o metaforă originală, ci e preluată dintr-un poem de Lamartine, tradus de Heliade, după cum am sesizat altădată:

„Sursa este probabil traducerea făcută de Heliade unui poem de Lamartine: *Norul cel lucios și roșu, ce ni-l face nevăzut* [soarele],*/ Păstrează-n* ***brazde de aur*** *urma p-unde a trecut* (*Rugăciunea de seară*) – *Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux/ Conserve en* ***sillons d'or*** *sa trace dans les cieux* (*La prière*).

La Bolintineanu ia amploare această imagine poetică: *Coroana lunei răsfrântă peste mare/ Formează o* ***brazdă de-aur*** *ce scânteie...*(*Neapol*); *Luna palidă şi plină/ Se răsfrânge pe canal,/ Trage-o* ***brazdă de lumină****/ Cencunună albul val* (*Rialto*); *Peste unda aurită/ Ce adoarme cu murmur,/ Peste* ***brazda înflorită****/ În câmpia de azur...*(*Sandalul*); *Răsai, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,/ Lumină calea noastră pe* ***brazdele d-azur****!* (*Conrad*).

Într-un poem al lui Alecsandri, un vapor *taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin, / Și luna, vas de aur, plutește-n ceruri lin* (*Pe coastele Calabriei*).

Eminescu va fi mult mai eigmatic, transcriind (în *Scrisoarea IV*) într-un cosmos al tăcerii o geometrie so-

---

[123] Articolul din 2012 a intrat, revăzut și adăugit, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, Teologie pentru aiz, București, 2015, p. 719-724, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/.

noră, de linii și cercuri, pe care o fac aripile lebedelor: *Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurând, când în **brazde de văpaie**.*

Sau, în *Dorința*, mai zice Eminescu: *Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde **prispa cea de brazde*** [a izvorului]/ *Crengi plecate o ascund*.

Tehnica aceasta, după cum am enunțat deja, face pare din tradiția literară, prin care o sintagmă sau o imagine simbolică e transmisă și amplificată de la scriitor la scriitor și de la un veac la altul"[124].

Dacă analizăm cu atenție imaginile poetice din lirica poșoptiștilor, de la Bolintineanu mai precis (fiindcă el este cel care a preluat și a dezvoltat cu har această imagine), observăm că, de la epitetul cromatic-metalic, din sintagma care nu face decât să-l traducă pe Lamartine, *brazdă de-aur*, se ajunge la metafore poetice din ce în ce mai diafane: *brazdă de lumină*, *brazda înflorită*, *brazdele d-azur*.

Bolintineanu e cel care deschide perspectiva pur descriptivă (și destul de puțin inspirată) a imaginii poetice inițiale către orizonturi inefabile, în dorința lui deopotrivă de a dărui fluență materiei solide, cât și stabilitate elementului fluid al apelor. În ambele situații, cele două materii capătă (sau recapătă) proprietăți paradisiace: pământul e mlădiat de transparența apelor, iar apa își pierde caracterul nestatornic.

---

[124] Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2014, p. 616-617, *cf*. https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

De departe însă, cea mai fericită metaforă a lui Bolintineanu rămâne: „tărâmele lichide".

Să ajungem însă la Eminescu. Ce a adăugat Eminescu viziunii înaintașului său pașoptist?

Avem, în primul rând, ***„prispa cea de brazde"*** (*Dorința*: „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund"), ***„brazde de văpaie"*** și ***„cărare de văpaie"*** (*Scrisoarea IV*: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie"; „Luna...luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie/ Și din țărm în țărm durează o cărare de văpaie,/ Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o așterne"). Dar și ***„bulgări de lumină"*** (*Crăiasa din povești*: „Lângă lac, pe care norii/ Au urzit o umbră fină,/ Ruptă de mișcări de valuri/ Ca de bulgări de lumină") și ***„bulgări fluizi"*** (*Călin (file din poveste)*: „Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace").

Remarcăm, mai întâi de toate, faptul că, în mod evident, Eminescu a sesizat cu mare acuratețe tendința de inefabilizare a predecesorului său.

Dacă facem abstracție de contextele poetice și contemplăm metaforele în sine, o certă evoluție sau amplificare a semnificațiilor descoperim în formulările poetice eclatant antinomice: „prispa cea de brazde" și „bulgări de lumină" sau „bulgări fluizi". Toate pot fi definite ca imagini vizuale, dar sunt mai mult decât derutante, la o primă tentativă de vizualizare.

Și aceasta se întâmplă pentru că numai în aparență sunt imagini vizuale. Poetul nu ne invită la vizualizare sau

la încercarea de a picta în minte un tablou, așa cum ne sugerează comentariile pe care le-am citit. Așa-zisele imagini vizuale reprezintă un nivel de înțelegere sau interpretare a textului elementar.

Remarcam anterior[125] că „prispa cea de brazde” implică interpretarea veche-bisericească a cosmosului ca o casă. Această casă cosmică are o prispă unduitoare de lumină. Are, cu alte cuvinte, o antecameră sau un pridvor de lumină, un vestibul format din undele de lumină ale înțelegerilor dumnezeiești, ale rațiunilor superioare materialității opace, care inefabilizează materia și o fac să fie străbătută de lumina minții. Cu altă ocazie am sesizat și semnificațiile deosebite ale versurilor: „ape sclipesc ca și oglinzi” (*Sub cerul plin de nuori*), „Lumini pe ape, neguri pe pământ” (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*).

Pământul cel „cu neguri”, întunecat/ opac are o prispă de oglinzi acvatice în care strălucesc luminile din cer. Și nu e vorba numai de luminile aștrilor cerești, ci, sub pecetea lor simbolică, Eminescu citește lumina înțelepciunii dumnezeiești.

Prin urmare, prispa de brazde ale luminii de stele receptată de apele izvorului – lumină ascunsă de „crengi plecate”, pe care trebuie să o descopere cei doi, și prin ea Paradisul pierdut – nu e nici pe departe o simplă imagine vizuală prin care poetul ar fi urmărit să ne incite fantezia decorativă. Din păcate, n-am găsit comentarii sau interpretări care să iasă de pe această traiectorie descriptiv-vizuală în niciuna din situațiile metaforice enumerate de mine mai sus...

---

[125] Aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/06/03/tarana-de-ape/.

„Brazde de văpaie” și „cărare de văpaie” par a amplifica incandescent „brazda de lumină” a lui Bolintineanu. Dar văpaia lunii a apărut și în poezia lui Alecsandri: „Ca lampă aninată la poarta de vecie,/ Domnea în dulcea taină a umbrelor făclie [luna],/ Vărsând *văpaie lină*, ce lumea acoperea” (*O noapte la țară*). Însă aici (pe lângă topoii clasic-romantici imitați facil de Alecsandri, ușor identificabili), e o văpaie lină a lunii. Metafora antonimică menține peisajul în hotarele drepte ale logicii descriptive. Nu același lucru se întâmplă în cazul lui Eminescu.

În poezia lui Lamartine, *brazda de aur* identifica pe ape urma de strălucire a soarelui apunând. În schimb, Alecsandri atribuie lunii o lumină de văpaie, metaforă pe care a resimțit-o mai degrabă ca improprie, adăugându-i epitetul *lină*, pentru a o atenua.

În literatura română veche, am găsit asemenea valențe ale lunii în *Psaltire* și, mai clar, la Dosoftei, în *Psaltirea versificată*: „Z[i]ua nu-ț[i] va fi de soare/ Zăduv, ce-ț[i] va fi răcoare./ Nice *luna* te-a păli-te/ Noaptea *cu lucori herbinte*” (Ps. 120, 17-20). Însă nu pot să am totala încredințare că Alecsandri – care nu era un împătimit cercetător al literaturii vechi, precum Eminescu – se va fi inspirat de la Dosoftei.

În mod cert, Sfântul Dosoftei a inspirat liricii romantic-eminesciene și moderne imagini poetice excepționale (a se vedea articolele mele[126]), însă nu știu dacă *lucoarea fierbinte a lunii*, de la Dosoftei, a determinat metafora *văpăii*

---

[126] Aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/11/03/scurta-istorie-a-unei-metafore/; și aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/18/lucian-blaga-intre-aspiratia-spre-lumina-si-intunericul-infernal-actualizat/.

lunare de la Alecsandri și Eminescu. Și aceasta pentru că semnificațiile sunt diferite (deși e posibil să se fi produs o resemnificare).

În schimb, cu sensul din *Psaltirea* lui Dosoftei, regăsim această metaforă mai târziu, la Arghezi: „Cei umiliți în trudă și-n răbdare,/ Pribegii, robii și sihaștrii,/ Bătuți de-*a lunii* vânătă *dogoare*,/ Așteaptă stolul șoimilor albaștri" (*Binecuvântare*).

La Eminescu, însă, în comparație cu Alecsandri, nu e vorba numai de o intensificare de ordin termic-stilistic. În primul rând, „cărare de văpaie" operează o dublă modificare stilistică: a metaforelor lui Bolintineanu și Alecsandri, cât și a expresiei biblice „cărările mării" (Ps. 8, 8-9)[127].

În al doilea rând, *văpaia* eminesciană e recurentă în lirica sa, semn că poetul a resemantizat-o, abisalizând intențiile poetice ale predecesorului pașoptist: „Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie" (*Scrisoarea I*); „Și privind în luna plină/ La văpaia de pe lacuri" (*O, rămâi...*); „Răsare luna,-mi bate drept în față/.../ Sclipiri pe cer, văpaie peste ape" (*Fiind băiet păduri cutreieram*) etc. Așadar, asocierea *văpăii* cu lumina lunii nu este accidentală în *Scrisoarea IV* sau de ordin strict stilistic, o simplă preluare a unui trop, care în poezia lui Alecsandri nu cunoaște asemenea tainice și fascinante simbolizări.

Oricâte tablouri de natură am contempla sau am imagina, chiar presupunând o noapte senină de vară fierbinte, lumina lunii nu ni se va părea niciodată *văpaie*, căci ea iradiază întotdeauna o *lumină albă rece*, ca impresie croma-

---

[127] A se vedea articolul meu: https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/23/cararile-marii/. Acesta a intrat, de asemenea, în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ed. cit., p. 724-725.

tică, destul de departe de orice sugestie a unei reale învăpăieri.

Din nou, răspunsul la problema pe care căutăm să o elucidăm nu are cum să vină, sub nicio formă, din analiza sub raport descriptiv a unui fenomen natural, oricât de splendid sau de feeric ne-am strădui să-l percepem.

Răspunsul e în altă parte și nu are legătură cu încercarea de valorificare stilistică a tablourilor poetice sub aspect vizual, exacerbând latura lor descriptiv-feerică și dezvăluind astfel caracterul poetic al unui „romantism îmblânzit” (Nemoianu) – mai mult *romanțiozitate* decât romantism[128].

Am arătat, în cărțile mele dedicate operei lui Eminescu, faptul că luna reprezintă un simbol al luminii dumnezeiești creatoare sau al Dumnezeirii înseși[129]. În aceste condiții, *văpaia lunii* care se revarsă peste ape, adică în *prispa reflexivă* a pământului deschisă spre cer, mi se pare a oglindi *văpaia* iubirii dumnezeiești. Ea reflectă pe pământ (sau pe prispa oglinzilor acvatice) Raiul, frumusețea paradisiacă indescriptibilă. Bușulenga a avut perfectă dreptate să vorbească despre „epifanie” (revelație/ descoperire) în legătură cu versurile din poemul *Fiind băiet păduri cutreieram*.

---

[128] Eminescu nu era un romantic *îmblânzit*, Biedermeier, așa cum greșit credea Nemoianu (sau încerca să-l prezinte, în pofida evidențelor).

[129] A se vedea articolele mele recente, în care am rezumat concluziile cercetărilor mele anterioare cu privire la acest subiect:

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/04/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/07/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu-2-rugaciunea-unui-dac-si-scrisoarea-i/.

Versurile nu trimit la realități concrete sau imaginabile prin simpla noastră fantezie. Să ne întoarcem la *Scrisoarea IV*: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripile întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie”.

Lebedele albe descriu în hieroglife geometrice nașterea lumii, însemnând pe apă „cercuri tremurânde”. La Eminescu, *cercul* sau *rotirea* sunt simboluri/ semne ale nașterii. După cum „brazdele de văpaie” sunt liniile devenirii acestei lumi, pe care aceeași văpaie lunară le înseamnă, cu penița aripilor de lebădă, ea însăși fiind simbol al Celui „ce scrii mai dinainte a istoriei gândire” (*Memento mori*).

Ele, lebedele, sunt „oaspeții liniștei”: toate creaturile sunt oaspeții liniștii dumnezeiești, ale „eternei păci” care a existat mai înainte de a fi lumea (*Scrisoarea I*). De aceea, când „organele-s sfărâmate [instrumentele de cântare poetică] și maestrul e nebun”, atunci poetul ajunge „-n culmea dulcii muzice de sfere,/ Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere” (*Scrisoarea V*), culme care înseamnă de fapt a asurzi pentru orice sunet pământesc și a simți „setea liniștei eterne care-mi sună în urechi” (*Scrisoarea IV*).

În fine, metaforele „bulgări de lumină” (*Crăiasa din povești*) sau „bulgări fluizi” (*Călin (file din poveste)*), în ciuda concreteții termenilor, amplifică sentimentul unui nedefinit poetic. Ambele configurează antiteze atât de puternice, încât anulează orice sentiment concret, orice senzație vizuală comună. Trebuie să ai sensibilitate și imaginație de pictor suprarealist pentru a putea vizualiza metaforele eminesciene. Ele nu sunt accesibile simțului comun.

Dacă în *Crăiasa din povești* contextul poetic nu este grăitor în privința semnificațiilor abisale, în schimb, în

Călin..., versurile refac, pe cât e poetic cu putință, un peisaj primordial: „Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace".

Apele înseamnă naștere și viață: imaginea cuibarului este elocventă. Dar Eminescu revine, peste câteva versuri, cu o metaforă corelativă semantic: „Respirarea cea de ape îl îmbată, ca și sara".

Prin ce îl îmbată seara? Prin faptul că e timpul în care se produce „răsărirea stelei în tăcere", care „inima-mi... adânc o liniștește" (*Sonet*). Adică timpul de aducere aminte a genezei cosmice, a nașterii lumii. Dar nu numai steaua răsărind în tăcere îl îmbată astfel cu liniște isihastă, ci și „respirarea de ape", ritmul pulsatil al izvoarelor, inima bătând în cuibarul de ape al izvoarelor vieții.

„Ele [izvoarele] sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,/ În cuibar rotind de ape, peste care luna zace". Aici, prin acești *bulgări fluizi de lumină*, mi se pare că Eminescu a construit, mai mult chiar decât prin metafora *brazdelor de văpaie*, un vector spre dezlegarea intenției sale de a reuni simbolic/ iconic cele trei materii fundamentale despre care ne vorbește Sfânta Scriptură, în primele versete din Facerea: *pământul*, *apa* și *lumina* (Fac. 1, 1-3) – facem precizarea că, în interpretarea Sfinților Părinți, „cerul" de la Fac. 1, 1 îi desemnează tainic pe Îngeri, adică lumea spirituală, zidită de Dumnezeu înaintea celei materiale.

Din *pământ* și din *apă* au ieșit toate celelalte creaturi, iar *lumina* este cea care face posibilă existența și cunoașterea pe pământ.

Acest fundament material treimic al lumii este o primă icoană materială a Creatorului lumii, care este Preasfânta Treime.

De aceea, vorbirea lui Eminescu despre *bulgări fluizi de lumină* îmi pare că face parte din aceeași strategie a sa de a reveni mereu și mereu la reproducerea poetică, în simboluri adânci, a naturii primordiale, nealterate de rău și de păcat, la începuturile curate și sfinte ale lumii.

Nostalgia Paradisului la Eminescu și Creangă[130]

Eminescu și Creangă au în comun faptul că încearcă să recupereze fericirea pierdută, încearcă să refacă o dimensiune a fericirii supreme, a împlinirii umanului, a regăsirii de sine. Bucuria și fericirea sunt un dat dumnezeiesc și gustul lor este unic și inalienabil.

La Eminescu este evidentă încercarea de a recupera fericirea edenică, de a regăsi iubirea primordială reiterând cuplul primar (după cum bine a interpretat Zoe Dumitrescu-Bușulenga), în dragostea sa ingenuă, binecuvântată de Dumnezeu, în mijlocul unei naturi feerice care traduce nostalgia după frumusețea Paradisului.

Dragostea pentru femeie, iubirea este pentru Eminescu un mod de a-și împlini umanitatea, de a-și vedea împlinit dorul său de cunoaștere. Cunoașterea prin iubire era, pentru Eminescu, una din căile spre fericire.

Pentru Creangă, Diacon timp de doisprezece ani, fericirea este regăsibilă în amprenta de neșters a copilăriei pline de bucuria harului, a copilăriei mustind de fericire, de o inexplicabilă, în mod rațional, bucurie, care preschimbă mediul înconjurător, în ciuda sărăciei locuitorilor de la sat. Amprenta aceasta harică este firul pe care Creangă l-a desfășurat în *Amintiri din copilărie*, pentru a regăsi înapoi drumul spre frumusețe, ingenuitate, candoare, fericire care

---

[130] Articol revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/01/07/nostalgia-paradisului-la-eminescu-si-creanga/.

țâșnește din inimă și îmbracă lumea în veșminte de sărbătoare.

Atât Eminescu, cât și Creangă dilată universurile în care ei se simt fericiți, fac enorme dimensiunile acestor spații și a elementelor lor componente, iar de acest lucru nu este capabilă decât fericirea, iubirea, nădejdea enormă că există iubire și fericire nemărginită, din ale căror izvoare simțeau și ei că a curs în sufletele lor.

George Munteanu are foarte mare dreptate atunci când afirmă că putem înțelege *Amintirile* ca pe o expresie plenară a dorului românesc, în sensul în care a fost interpretată și opera eminesciană. Iar dorul românesc este expresia dorinței de reîntoarcere în Rai.

Căci, pentru George Munteanu, *Amintirile*, „ele-s o expresie plenară a dorului românesc, în sensul pe care l-am întrevăzut prin scrutarea operei eminesciene"[131]. Considerând că „înseși *Amintirile*...au fost scrise din pornirea omului matur de a înfrunta demn acel cutremurător presentiment că «de-acu nu-i mult până departe!»"[132], el aprecia că:

> „priveliștii «nevinovate» a vârstei copilăriei și celei mereu asaltată de «urâcioasa întristare» a vârstei dinspre bătrânețe, Creangă – asemeni lui Eminescu – le adăuga o perspectivă între toate definitorie pentru condiția umană: a «dorului» ce cuprinde în «nemarginile» lui toate vârstele omului, de la «legănatul» în brațele materne «până ce intri în mormânt». «Dorul»

---

[131] George Munteanu, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, vol. II, Ed. Porto-Franco, Galați, 1994, p. 47.

[132] Idem, p. 89.

împinge pe om să tânjească după infinit mai mult decât îi este dat să trăiască, dând și aripi pentru zbor înalt”...[133].

Chiar și atunci când hiperbolizează defecte umane, când portretizează pantagruelic, Creangă o face în virtutea fericirii interioare pe care o simte inundându-l, a poftei de viață și de bucurie pe care a trăit-o în copilărie și pe care o rememorează spre asfințitul vieții.

Iar bucuria și exuberanța nu ți-o poate da decât nevinovăția, credința neclintită într-un bine fără limite, chiar dacă ești om cu oarecare păcate și, mai ales, chiar dacă cei din jur nu pot să observe avuția de nădejde și de credință pe care o ascunde această vitalitate.

Vladimir Streinu a remarcat aspecte semnificative legate de umorul marelui povestitor:

> „umorul este poezie și poezia este metaforă. [...] Creangă râde din toată inima, dar dintr-o inimă bună, largă și îngăduitoare, râde de semeni, de ființe care îi seamănă lui însuși și râde de sine, cum ar râde de oricare altul. [...] Mijlocul lui Creangă de a-și salva semenii se numește *umor* [...]
>
> Creangă face parte cu trup și suflet din *comunitatea* eroilor săi. El este poetul umoristic prin definiție [...] Râsul lui e o petrecere pe seama limitelor naturii omenești, care sunt în primul rând limitele proprii, ale celui ce râde, și numai în al doilea rând sunt și ale altora [...].

---

[133] Idem, p. 48-49.

> Ion Creangă, în marea lui creație, iubea pe oameni. Umorul nesatiric, negație sublimă a suferinței proprii, este la el solidaritate cu semenii"[134].

Prin urmare, în opinia lui Vladimir Streinu, poezia *Amintirilor din copilărie* rezidă în iubirea de oameni a lui Creangă, care se poate deduce din umorul lui nesatiric.

Creangă simte că a trăit într-un spațiu liber, că a trăit bucuria harică a copilăriei, inconfundabilă, iar nostalgia lui este, de fapt, după fericirea pe care a trăit-o omul în Rai, în timpul copilăriei omenirii, când omul era curat de păcat și încă nu căzuse.

După cum și Eminescu tânjise după iubirea sfântă, sinceră, curată, după femeia care să fie ca o icoană și candelă aprinsă „iubirii pe pământ" (*Pe lângă plopii fără soț*), iubire care să transfigureze pământul și cosmosul cu puterea ei.

---

[134] Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, Ed. Albatros, București, 1971, p. 106, 110-111, 118, 120.

Poezia prozei lui Ion Creangă[135]

Dacă G. Călinescu a insistat pe caracterul *dramatic* al operei lui Creangă și pe înrudirea cu arta lui Caragiale, alții au văzut și *poezia* din opera sa.

Pentru Pompiliu Constantinescu,

> „poezia *Amintirilor* este în retrospecțiunea sentimentului, în acel nostalgic paseism, atât de caracteristic scriitorilor moldoveni. Creangă e poet în substrucția sensibilității, în senzația de iremisibil care se strecoară printre fapte și oameni, de-a lungul paginilor; este o vraje [vrajă] care se prelungește dincolo de final, un fel de magie a copilăriei și adolescenții, rămasă ca o imagine pură în spiritul nostru.
>
> Dar poetul Creangă este mai complex decât ar părea; el este poet chiar în poveștile lui cu tâlc, în modul parabolic de a insinua adevăruri morale și de a personifica forțele naturii; poetul se află în mitul narativ din *Harap-Alb*, în forța lui de a surprinde, în fantasticul făpturilor, câteva trăsături umane și câteva idei"[136].

Tudor Vianu a remarcat, în schimb,

---

[135] Articol revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/26/poezia-prozei-lui-ion-creanga/.

[136] Pompiliu Constantinescu, *Centenarul lui Creangă*, în rev. „Vremea", X, 478, 7 martie 1937, p. 9; republicat cu titlul *Ion Creangă* în vol. *Figuri literare*, Ed. Vremea, 1938, p. 10-11.

„frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de armonie opulentă și variată. Iată analiza ritmică a unor astfel de perioade, în care membre ale perioadei de 8 - 12 (15) silabe alternează cu membre de 5 (2) - 7 silabe:

8 silabe	«Dragu-mi era satul nostru
11	cu Ozana cea frumos curgătoare
8	și limpede ca cristalul
12	în care se odihnește cu mâhnire
6	cetatea Neamțului
5	de-atâtea veacuri!
9	Dragu-mi erau tata și mama,
7	frații și surorile
7	și băieții satului,
11	tovarășii mei din copilărie,
12	cu cari în zilele geroase de iarnă,
11	mă desfătam pe ghiață și la săniuș;
3	iar vara
11	în zilele frumoase de sărbători
6	cântând și chiuind,
15	cutreieram dumbrăvile și luncile umbroase,
7	prundul și știoalnele,
8	țarinile cu holdele,
6	câmpul cu florile
6	și mândrele dealuri,
10	de după care-mi zâmbeau zorile,

12 în zburdalnica vârstă a tinereții» [...].

Aceste ample structuri sonore se pot așadar, cu ușurință desface în grupuri de silabe, relativ regulate atât prin numărul lor, cât și prin alternanța accentelor. Unele din unitățile ritmice analizate mai sus sunt versuri fără cusur. Urechea le ascultă cu încântare, chiar când ochiul le citește. O deosebită atenție acordă Creangă și sfârșitului ritmat al frazelor (clausulelor)”...[137].

Zoe Dumitrescu-Bușulenga sesizează că melancolia îl poartă „înspre evocarea lirică, înspre efuziunea sentimentală, care introduce pe scena operei figurile cele mai dragi” și că „preambulul liric e inevitabil în fruntea fiecărui capitol, constituind poarta de intrare în lăcașul amintirilor”[138].

Pentru Vladimir Streinu, „umorul este poezie și poezia este metaforă”[139]. Iar George Munteanu laudă structura „arhitectural-simfonică” a operei, remarcând și faptul că „*simfonizarea* frazei, a perioadelor, a textului întreg, în *Amintiri din copilărie*, nu par străine de meditațiile privind construcția strânsă, *în fagure*, din poezia lirică”, pe care „Creangă a admirat-o...în poemele marelui său prieten Eminescu”[140].

Mai aproape de noi, teza *poeziei* capătă amploare din perspectiva lui Mihai Zamfir, pentru care „toate compune-

---

[137] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Orizonturi, București, 2010, p. 121-122.

[138] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, Ed. Princeps Edit, Iași, 2009, p. 121, 141-142.

[139] Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, op. cit., p. 106.

[140] George Munteanu, *Istoria literaturii române*, op. cit., p. 52.

rile lui Creangă sunt poeme" și „poezia compusă de Creangă sub aparența prozei definește cifrul ascuns al acestei opere: în el se află închisă originalitatea lui ultimă"[141].

Și Zamfir se întreabă: „Care prozator din epocă a mai scris poeme sub pretextul că scrie amintiri, că povestește basme?"[142]. Întrebarea e pusă retoric, pentru că răspunsul învederat de critic este: „Nimeni!". Însă corect este să spunem: nimeni *în epocă*!

Dar de ce pune Zamfir întrebarea astfel? Pentru că are o problemă cu a identifica eventuale modele sau surse de inspirație ale artei crengiste, pe care le descoperă – corect dar nu suficient – în Biblie și în paremiologie.

Căci dacă, în cazul lui Slavici, Zamfir a reușit să descopere, *în epocă*, niște scriitori austrieci de tip Biedermeier și să stabilească faptul că Slavici ar descinde din *atmosfera culturală* pe care aceștia au creat-o, în cazul lui Creangă nu ajunge să identifice decât „moștenirea europeană fundamentală"[143] pe care o constituie Biblia și paremiologia.

Însă, după obiceiul criticii noastre, Zamfir caută rădăcini oriunde aiurea în Europa (mă rog: aiurea spre vest), numai nu în cultura și literatura proprie. Desigur, cunoaștem ideologia exegezei noastre literare: noi ne-am luat toată literatura modernă din Occident, nu avem nicio moștenire bizantină. Ba chiar nici în literatura veche nu avem decât renaștere, baroc și iluminism. Dar eu aș pune întrebarea altfel: „Care prozator din literatura română a

---

141 Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească și Polirom, București și Iași, 2011, p. 276-277.

142 Idem, p. 277.

143 Idem, p. 282.

mai scris, anterior, poeme sub pretextul că povestește sau că scrie amintiri?”.

Și răspunsul este foarte clar și neechivoc: Varlaam, Dosoftei, Neculce și Cantemir, între marii *prozatori* moldoveni. Toți scriu o *proză poetică*, dar e adevărat că sunt...cu o epocă mai devreme decât Creangă. Ceea ce nu l-a împiedicat, însă, pe Sadoveanu, cu o epocă mai târziu decât Creangă, să se revendice (și) din ei (pe lângă Creangă însuși).

Și dacă *Istoria ieroglifică* o scoatem din calcul, mai rămâne totuși *Divanul* lui Cantemir, alături de *Cazania* lui Varlaam și (mai cu seamă) de *Viețile Sfinților* ale lui Dosoftei – cu atât mai mult cu cât avem mărturia îndemnului insistent al lui David Creangă către fiica și nepotul său de a citi *Viețile Sfinților*!

În mod deosebit, dacă ne referim la proza *ritmată și rimată*, Dosoftei și Cantemir sunt în primul rând în gândul nostru[144], dar putem să-i asociem fără probleme și pe Varlaam și Neculce ca formatori ai unei *atmosfere culturale* din care Creangă s-a hrănit și în care s-a dezvoltat ca scriitor.

Altădată, Mihai Zamfir recunoștea că meditațiile (pre)romantice s-au întemeiat pe tradiția oratoriei religioase din veacul anterior. De ce nu s-ar întemeia scriitura poetică a lui Creangă pe tradiția întemeiată de Varlaam, Dosoftei, Cantemir și Neculce?

Desigur, ne putem sprijini și pe Biblie, chiar pe *Biblia de la 1688*, pentru a detecta ritmul și rima perioadei crengiste!

---

[144] A se vedea și articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/teologie-si-poezie-la-sfantul-antim-ivireanul-si-dimitrie-cantemir/.

Însă nu înțeleg de ce Zamfir, oferindu-ne ca probă un fragment grăitor din *Povestea lui Stan Pățitul*, îl lasă…în proza lui aparentă, în loc să lămurească și publicul cititor mediu asupra poeziei care zace în exemplul dat:

Stan era acasă,
și chiar atunci luase ceaunul de pe foc,
ca să mestece mămăliga;
și numai iaca ce vede că se răped cânii
să rupă omul, nu altăceva,
și când se uită mai bine, ce să vadă?
Vede un băiat că se acățăra
pe stâlpul porții, de teama cânilor.

Atunci Stan aleargă la poartă, zicând:
– Țibă, Hormuz, na, Balan,
nea! Zurzan,
dață-vă-n laturi, cotarle!
Da' de unde ești tu, măi țică?
și ce cauți pe-aici, spaima cânilor?
– De unde să fiu, bădică?
Ia, sunt și eu un băiat sărman,
din toată lumea,
fără tată și mamă,
și vreu să întru la stăpân.

– Să întri la stăpân?
D-apoi tu nici de păscut gâștile nu ești bun…
Cam de câți ani îi fi tu?
– Ia, poate să am vro treisprezece ani.
– Ce spui tu, măi?…Apoi dar bine-a zis

cine-a zis,
că vrabia-i tot pui,
dar numai dracul o știe de când îi…
Eu de-abia ți-aș fi dat șepte, mult opt ani.

Dar ce, Doamne iartă-mă!, pesemne
că și straiele astea pocite fac să arăți așa de sfrijit
și închircit.
Am mai văzut deunăzi umblând pe aici prin sat
un ciofligar de-alde tine, dar acela
era oleacă mai chipos și altfel îmbrăcat:

Cu antereu de canavață,
Ce se ținea numai-n ață,
Și cu nădragi de anglie,
Petece pe el o mie.

Și când mergea pe drum,
nădragii mergeau alăturea cu drumul:
cică umbla după strâns pielcele[145],
și cum trecea pe la poarta mea,
de-abia l-am scos din gura lui Zurzan;
l-a pieptănat de i-au mers petecele.
Vorba ceea: „Aș veni desară la voi,
dar mi-e rușine de câni”.
Și acum parcă îl văd cât era de ferfenițos
și cum își culegea boarfele de pe jos. [Etc.]

Întâlnirea lui Stan Ipate cu dracul preschimbat în copil e presărată cu multe aluzii. În modul cel mai evident cu

[145] A se vedea: https://dexonline.ro/definitie/pielicică.

putință, Creangă povestește ținând cont de o tradiție literară și retorică. Și aici nu e atât o poveste, cât un *tâlc*, o înțelepciune sub formă de narațiune. Peste un secol, un *poet*, Marin Sorescu, va recurge la aceeași strategie:

Se întâlnește Grigore al lui Tăgărâlă cu unul care cam
sclipea de departe,
Așa ca putregaiul.
„Bună seara”. Ăla nu-i răspunde. „N-o fi auzit”, se
gândește
Grigore, „Bună seara”, zice iar.
„Bună seara”, îngână celălalt, parcă ar fi avut țărână-n
gură și-i stă drept în cale,
Nu-l mai lasă să treacă.
„Mă, știi tu cine sunt eu?”.
Se uită Grigore…și odată simte cum i se scoală căciula
Singură din cap: hoop! și cade jos…pleoț! Ăsta semăna
cu unul de
Murise…să fie tot luna…[Etc.]

De data aceasta, dracul era în chip de moroi și țăranul e pe jumătate paralizat de frică. Poemul se numește *Dumneata*, din ciclul *La Lilieci*[146]. Înțelepciunea e alta, însă nu mult diferită (și secolul e altul) – nu vreau să comentez acum aceste aspecte.

Pe cei doi scriitori îi desparte limba (una e moldovenească, cealaltă oltenească), poate și concepția despre poezie (Creangă e mai apropiat de retorica veche), modalitatea de a formula echivocurile e puțin diferită (Creangă e mai aproape de structura ghicitorii, în timp ce pe Sorescu

---

[146] Marin Sorescu, *La lilieci* (I-VI), Ed. Art, București, 2009, p. 108.

nu-l interesează cimiliturile pentru că secolul însuși nu le prizează, așa încât ia și el poziția de realist și nepăsător la „misticisme”). Dar, dincolo de aceste aspecte, amândoi și-au dat seama că înțelepciunea poate fi transmisă, poetic, în…multe feluri. Că există multe feluri de-a vorbi tainic, de a ascunde poezia tainei în haine literare oricât de nebănuite de a se înrudi cu poezia.

Aparent, textul lui Sorescu este mult mai lesne de înțeles, pe când la Creangă pare mai greu de priceput *tâlcul* poveștii. În realitate, ambele sunt la fel de dificile, ba chiar îmi vine să cred că la înțelepciunea din versurile lui Sorescu se ajunge mai greu, pentru că aici nu trebuie doar să dezlegi o ghicitoare, ci trebuie să îți dai seama și...care e ghicitoarea.

Și dacă Creangă s-a deghizat perfect sub smerenia „țărăniilor”, încât decenii la rând exegeții n-au putut să-i intuiască arta, Sorescu procedează într-un mod asemănător în ciclul *La Lilieci*…

Erudiția lui Creangă[147]

Am vorbit, într-un articol recent[148], despre tradiția românească veche a prozei poetice, din care a descins Ion Creangă. El putea găsi modele esențiale la Varlaam, Dosoftei, Neculce și Cantemir, alături de Scriptură.

Călinescu îl numise odinioară pe Creangă *un mare erudit*, dar socotea că este astfel „în materie de știință și literatură rurală”, scoțându-și *citatele* „din tradiția orală”[149]. Însă admirația pe care o stârnesc operele lui Creangă nu provine numai din valorificarea unui fond oral sau popular.

Despre înrudirea artei literare a lui Creangă cu cea a vechilor noștri cronicari – cu a lui Neculce, îndeosebi – s-a mai spus câte ceva, în trecut. Iorgu Iordan, spre exemplu, a observat existența unor apropieri interesante între Creangă și Neculce, însă a tras niște concluzii mai mult decât ciudate pentru mine, dar în spiritul epocii în care a scris, reducând totul la același numitor comun al vorbirii

---

[147] Articol revăzut, publicat inițial în trei părți, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/14/eruditia-lui-creanga-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/20/eruditia-lui-creanga-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/22/eruditia-lui-creanga-3/.

[148] A se vedea:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/26/poezia-prozei-lui-ion-creanga/.

[149] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă, revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 487.

populare. Eu cred mai degrabă că avem de-a face cu o certă influență literară.

Nu am acum timpul necesar pentru o analiză detaliată, așa cum mi-aș dori, însă vreau să dau la iveală câteva fragmente din *Letopisețul* lui Neculce, care mie mi se par grăitoare pentru a putea stabili o conexiune veridică între arta narativă a lui Neculce și ceea ce publicul cunoaște mult mai bine din poveștile, basmele și *Amintirile* lui Creangă:

> „Iară viziriul au și scos pe Gligorie-vodă și l-au îmbrăcatŭ în căftan. Iară boierii muntenești, dacă l-au vădzut, numai ce-au încremenit"[150].

> „Și la ieșitul din curtea domnească, Dumitrașco-vodă arăta fantezie, de dzicè surleli și trâmbițeli și bătè dobeli. Dar năroadele tot îl suduiè și-l hitcăiè și arunca cu pietri și cu lemne după dânsul. Și cu această cinste frumoasă au ieșit Dumitrașco-vodă din Moldova"[151].

> „Așijdere tâmplatu-s-au și alt grec la mazilia lui Antonie-vodă Rusăt, anume Palaloga, de l-au luat cu pielea gol din feredeu și pre acela, de să pomenește pănă astădzi"[152].

> „Așè socotescu eu cu firea mè această proastă: când a vrè Dumnedzeu să facă să nu fie rugină pe fier,

[150] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită și glosar de Iorgu Iordan, Ed. Minerva, București, 1980, p. 35.

[151] Idem, p. 82.

[152] Idem, p. 83.

și turci în Țarigrad să nu fie, și lupii să nu mănânce oile în lume, atunce poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească, nici or fi boieri, nici or putè mânca aceste doao țări, cum le mănâncă. Iar alt leac n-au rămas cu condeiul meu să mai pomenescu, ca să pot gâci.

Focul îl stângi, apa o iezăști și o abați pe altă parte, vântul când bate, te dai în lături, într-un adăpost și te odihnești, soarele întră în nour, noaptea cu întunericul trece și să face iar lumină, iar la grec milă, sau omenie, sau dreptate, sau nevicleșug, nici unele de aceste nu sunt, sau frica lui Dumnedzău"[153].

„Cantemir-vodă și Cupăreștii s-au mai apucat și de alt danțu asupra muntenilor, și muntenii asupra lor. Țineți-vă, săracelor țări, dacă sunteți putincioase, de acmu să biruiți nevoile din pizmele vechi la ce [la care] s-au început să să lucredze! [...]

Dece știu c-au isprăvit Cantemir-vodă bine!"[154].

„Să lăsăm cele streine, să vinim iar la Moldova"[155].

„Iar când au fost marți dimineața, turcii s-au strânsu toți departe, și acolo ș-au făcut meteredzu, și s-au așădzat toate pușcile. Și au început a să bate prè vrăjmaș, cât întunecasă lumea [lumina], de nu să vedè

---

[153] Ibidem.

[154] Idem, p. 102. A se vedea și articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/23/o-ironie-biblica/.

[155] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. cit., p. 143.

omŭ cu om, și să vedè numai para cum ieșiè din pușci. Ca cum ar arde unŭ stuhŭ mare, trestie, pe niște vânt mare, așè să vedè focul ieșind din pusci.

Numai ce voiu să dzic, poate-fi [că] Dumnedzeu ferește la războiu, că dintr-o 1000 de sinețe abiè să tâmplă de lovește unŭ omŭ. Că de ar fi nemerit cât focŭ slobodziè, n-ar fi mai rămas nici la turci, nici la moscali omŭ de poveste. După cum dzice un cuvânt Miron logofătul:

«Mare este omul, iar la războiu prè mică-i este ținta» [Creangă ar fi spus: «Vorba ceea», dar și Neculce apelează adesea la paremiologie, introducând zicale și proverbe prin expresii de felul *precum se dzice* sau *vorba ceea*, după cum a remarcat Ion Rotaru[156]]"[157].

„Iară când mi-am luat dzioa bună de la Harcov, de m-am despărțit, mult mă îmbiè să mai ședzŭ, și multe să adeveriè să-m[i] dè, și să-mi isprăvască și de la împăratul mare milă. Și când mi-a hi voia, el să-mi isprăvască. Dar eu eramŭ bucuros c-au venit acela ceas, de-am găsit vreme să ies dintr-acel norod... [...]

Ce, fraților moldoveni, rogu-vă să luați aminte, să vă învățați și să vă păziți. [...] Nădejdea domnului [în domn] este ca săninul ceriului și ca încetul mării; acmu este senin și să face nour, acmu este mare lină și să face fortună.

Acmu să lăsăm cele streine...și iar să ne întoarcem a scrie...de țara noastră"[158].

---

[156] *Cf*. Idem, p. 406.
[157] Idem, p. 215.
[158] Idem, p. 232.

Întorsăturile de frază și de logică, fraza ritmată și uneori rimată, tiparul retoric în tușă moralistă, ironia exprimată în expresii întortocheate și grele de sensuri, care necesită tâlcuire, formulările poetice/ metaforice, adresarea directă către cititor, rememorarea obiectivă, dar cu amprentă personală de neșters, notarea lapidară dar concretă a reacțiilor pentru construirea unor linii psihologice etc., toate acestea le regăsim aidoma și la Creangă.

Moldova și războaiele lui Creangă sunt Humuleștii cu împrejurimile lor și întâmplările copilăriei lui, nu lipsită, nici aceasta, de bătăliile ei, unele câștigate de erou, altele nu.

Și cum se întorc Grigore Ureche sau Ion Neculce la a scrie despre Moldova, iar nu despre „cele streine" – „Ci de acestea destulu-i, ci *la ale noastre să ne întoarcem*"[159]; „Acmu să lăsăm cele streine...și iar să ne întoarcem a scrie...de țara noastră"[160] –, așa se întoarce Creangă la Humuleștii copilăriei: „Mai bine să ne căutăm de ale noastre. [...] Hai mai bine despre copilărie să povestim [...] Dar ce-mi bat eu capul cu craii și cu împărații, și nu-mi caut de copilăria petrecută în Humulești și de nevoile mele?"[161].

„Nevoile și neamul", vorba lui Eminescu (*Scrisoarea III*)...

Când Creangă începe astfel basmul: „amu cică era odată într-o țară un craiu" (*Povestea lui Harap-Alb*), el folosește *crai* pentru *împărat* precum Neculce, alternând în text cele două sinonime. Iar când ajunge să se gândească la

---

[159] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Ed. Minerva, București, 1987, p. 23.

[160] Ion Neculce, op. cit., p. 232.

[161] Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, Ed. Eminescu, București, 1980, p. 166, 171, 193.

ruina lucrurilor și îl cuprinde melancolia, Creangă îi opune datoria de a rememora și de a scrie, precum cronicarul:

> „Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal nalt și plin de tihărăi, se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa. Dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești. Eu am altă treabă de făcut; *vreau să-mi dau samă* despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, și atâta-i tot"[162].

Aceasta este o adevărată conștiință de scriitor: nu contează dacă locurile în care a trăit se vor nărui cândva, precum Cetatea Neamțului ori precum Babilonul de odinioară, pentru că toate sunt deșertăciune (e de remarcat originea biblică a temei deșertăciunilor și asemănarea ruinelor cetății Neamțului cu profețiile scripturale privind Babilonul), ci – poate cu atât mai mult – el are datoria să noteze o experiență de viață și o pagină de istorie a locurilor natale, cu prezentul și sociologia lor.

La Ion Neculce, privirea retrospectivă născuse același tip de cugetare prospectivă:

---

[162] Idem, p. 192.

Ne amintește de Miron Costin: „Eu *voi da seama* de ale méle, câte scriu", *cf. Letopisețul Țărâi Moldovei. De neamul moldovenilor*, ediție de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 191.

Deși e o diferență semantică între *„a-și da sama"* și *„a da seama"*, cred totuși că se poate face o apropiere în ceea ce privește conștiința pe care o au cei doi atunci când scriu.

> „Deci stă de atunce Hotinul, așè îngăimat, pănacmu. Vârtos șede. Nu știu de acmu înainte ce a vrè Dumnedzău să mai lucredzi [să mai lucreze]. Mai stao-a, au ba, au poate și câtă țară au mai rămas, să o iei? Va arăta vremea viitoare, cine a agiunge să trăiască”[163].

Neculce avea aceeași atitudine ca mai târziu Creangă: neprevenit asupra viitorului, el trebuia totuși să lase mărturie. Cele ce vor mai fi le vor vedea cei ce vor veni.

În mod neașteptat, aceeași conștiință scriitoricească a lui Creangă se exprimă nu numai în *Amintiri*, ci și în basme:

> „Așa și Harap-Alb și cu ai săi; poate-or izbuti să ieie fata împăratului Roș, poate nu, dar acum, deodată, ei se tot duc înainte și, mai la urmă, cum le-o fi norocul. Ce-mi pasă mie? Eu sunt dator să spun povestea și vă rog să ascultați”[164].

„Ce-mi pasă mie?” afirmă contrariul a ceea ce pare la prima vedere. Și anume: viitorul e în mâna lui Dumnezeu, nu în puterea noastră. Noi suntem datori să facem ceea ce avem de făcut.

Atât în *Amintiri*, cât și în basme – dar și în cronicile celor mai vechi –, important nu e succesul sau eșecul eroului, dacă moare sau dacă trăiește, ci ca să înțelegem, autorul și noi, rostul vieții, rostul istoriei, rostul lumii. Ce

---

[163] Ion Neculce, op. cit., p. 259.

[164] Ion Creangă, op. cit., p. 113.

se va întâmpla în viitor cu lumea noastră nu e problema noastră, are Dumnezeu grijă de ea și vor vedea cei care vor trăi atunci...

Totodată, în stilul și în spiritul *Cazaniilor* (dar și al lui Miron Costin), ne apare a fi un fragment ca acesta, din *Povestea lui Harap-Alb*: „Stăpâne, zise atunci calul, nechezând cu înfocare, nu te mai olicăi atâta! *După vreme rea, a fi el vreodată și senin*. [...] Nu fi așa de nerăbdător! De unde știi că nu s-or schimba lucrurile în bine și pentru d-ta? *Omul e dator să se lupte cât a putè cu valurile vieții* (s. n.)"...[165].

Spre elucidarea afirmațiilor noastre, reamintim câteva pasaje din *Cazania* Sfântului Varlaam:

> „Cumu-s iarna viscole și vânturi răci și vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii și sâmtu supărați în vreamea iernei, iară deaca vine primăvara[,] ei să iușureadză de acealea de toate și să veselesc, căce au trecut iarna cu gerul și s-au ivit primăvara cu caldul și cu seninul, așea...au fost vicole și vânturi de scârbe și dosădzi pre oameni, ca și într-o vreame de iarnă"[166].
>
> „Iară *marea iaste această lume cu valuri multe*. [...] Deci *să cade a tot omul creștin să știe că înoată [în] marea aceștii vieți* și presti-nsă treace la liniștea cea lăudată, carea și îngerii o pohtesc. Ce încă pănă iaste în lume, are frică și nevoi și primejdi[i] mari ca și pre mare. Iară deaca treace luciul mărei aceștia, atunci să isbăveaște de toată usteninița și de toată frica"[167].

---

[165] Idem, p. 106

[166] Varlaam, *Opere*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1991, p. 42.

[167] Idem, 145-146.

Mai devreme am amintit un articol al meu, intitulat *O ironie biblică*[168]. Am arătat acolo că o expresie ironică utilizată de Neculce provine din *Evanghelie* (Mc. 7, 9), generând formulări de genul acesta: „Dece [deci] știu c-au isprăvit Cantemir-vodă bine!" și „Au stânsu bine focul cu paie!".

Creangă nu utilizează ad litteram exprimarea din Scriptură sau de la Neculce, dar un scurt fragment din *Capra cu trei iezi* ne demonstrează că l-a citit pe Neculce și că, în plus, a identificat sursa biblică a exprimării sale:

> „– Moarte pentru moarte, cumătre, *arsură pentru arsură, că bine-o mai plesniși dinioare cu cuvinte din Scriptură*!
>
> După aceasta, capra și cu iedul *au luat o căpiță de fân ș-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se mai potolească focul* (s. n.)"[169].

Autorul nu spune „au stânsu bine focul cu paie", dar extinde ironia la dimensiunile unui gest cu valoare de exemplificare, care îi augmentează semnificația satirică.

Ioan Milică a sesizat sursa biblică numai pentru prima parte din fragmentul citat, semnalând „aluzia transparentă

---

[168] A se vedea din nou:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/23/o-ironie-biblica/.

Acest articol a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.

[169] Ion Creangă, op. cit., p. 24.

[*moarte pentru moarte...arsură pentru arsură*] la retorica sapiențială a Vechiului Testament (Deut. 19:21)"[170].

Nu s-a remarcat faptul că și gestul vindicativ e justificat de autor tot printr-o ironie cu izvor biblic, care, e adevărat, apare puțin modificată prin stilizarea lui Ion Neculce.

În Evanghelie, Hristos „le zise lor: Bine lepădați porunca lui Dumnezeu, ca să țineți tradiția voastră" (Mc. 7, 9)[171]. În situația din povestea lui Creangă, capra i-ar fi putut adresa lupului aceste cuvinte: *Bine citezi din Scriptură, ca să poți mânca iezii!* Pentru că lupul se arată ultracunoscător al Bibliei în fața caprei.

Sau i-ar fi putut da replica, folosind paremia lui Neculce: *Cu cuvinte din Scriptură, bine stingi focul cu paie!* În schimb, ea i-a spus, în rime: „Arsură pentru arsură, că bine-o mai plesniși...cu cuvinte din Scriptură!" și a pus o căpiță de fân deasupra „ca să se mai potolească focul". Invocând astfel, prin cuvânt și faptă, nu numai Deut. 19, 21, ci și Mc. 7, 9. Pentru că lupul nu era numai criminal, dar și fariseu...

Însă Creangă apelează la discursul cu subînțelesuri grele de câte ori poate. Și unde poate să adâncească semnificațiile prin obscurizare, fără să le altereze, nu se dă în lături. (G. Călinescu a remarcat foarte corect că „scriitori

---

[170] Ioan Milică, *Corespondențe biblice în poveștile lui Ion Creangă*, în *Philologica Jassyensia*, an XIII, nr. 1 (25), 2017, p. 97, *cf.*

http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A26398/pdf.

[171] A se vedea: *Evanghelia după Marcos*, traducere și comentarii de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 48, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/.

ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân, greu de subînțelesuri”[172]). De aceea, într-un caz precum cel de față e nevoie de dublă specializare, și teologică și paleografică, pentru a înțelege originea livrescă a unui gest părut banal.

Dacă reușim să depășim ideea elementară de fabulă (Ibrăileanu a remarcat mai demult că poveștile și basmele lui Creangă seamănă mai degrabă cu niște nuvele țărănești, realiste), observăm că personajul acesta al lui Creangă e din aceeași familie cu Ana din *Năpasta* (care parafrazează același loc scriptural de la Deuteronom: „pentru faptă răsplată și năpastă pentru năpastă”[173]) și cu Vitoria Lipan, din *Baltagul*, în care Sadoveanu oferă aceeași justificare personajului, dezvoltând poetic blestemul pus asupra lui Cain (Fac. 4, 12):

„Cine ucide om
nu poate să scape de pedeapsa dumnezeiască.
Blăstămat este să fie urmărit și dat pe față.
Dator este să-l urmărească omul;
rânduit este să-l urmărească fiarele și dobitoacele.
Dacă ai cunoaște înțelesurile vântului
și a țipetelor de paseri,
și a scheunatului dihăniilor,
și a umbletului gângăniilor,
și a tuturor urmelor care sunt
dar nu se văd dintrodată –
atuncea îndată ai ajunge la cel vinovat”...

---

[172] G. Călinescu, *Ion Creangă. Viața și opera*, EPL, București, 1964, p. 357.

[173] I. L. Caragiale, *Teatru*, Ed. Facla, Timișoara, 1984, p. 230.

Dar să ne întoarcem la subiectul nostru de cercetare. Există, de asemenea, numeroase elemente culte în operele lui Creangă, care sunt de regăsit și în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și care mi-au reținut atenția și altădată (pe unele le-am semnalat deja cu alte ocazii și le voi reaminti), începând de la elemente primare de ordin lingvistic și metaforico-poetic până la teme literare și artă narativă.

Atunci când am comentat *Istoria ieroglifică*, am sesizat prezența unei expresii care poate fi identificată și la Creangă: *obraz dogorit*. La Cantemir, Hameleonul grăiește „cu *nedogorit obraz* cătră Șoim”[174]. Iar în *Amintiri din copilărie*: „am răsturnat masa omului, cu bucate cu tot, în mijlocul casei, de *i-am dogorit obrazul* părintelui de rușine”[175]. Am semnalat aceasta, anterior, aici[176].

O altă expresie comună ambilor scriitori este *în/ cu totului tot*. În paginile operei pomenite a lui Cantemir: „Și nu numai după *Istoriia ieroglificească* cu numele Corb, ce așéși de trup, cu suflet și *cu totului tot*, același și adevărat așé să fii te arăți. [...] Brehnacea...*cu totului tot*...aceste cărți despre Corb pănă astădzi tăinuite le ține”[177].

---

[174] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 303.

[175] Ion Creangă, op. cit., p. 158.

[176] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/02/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-49/.

Articolul acesta a intrat în cartea mea *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 2, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 206-213, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/.

[177] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, op. cit., p. 329, 358.

La Creangă: „*În totului tot*, [v]a fi trecut la mijloc vro jumătate de ceas, cât a zăbovit mama acolo, mai vro trei-patru de când fugisem de-acasă, ș-ar fi trebuit să înceapă a mi se pune soarele drept inimă, după cum se zice, căci era trecut de amiază”[178].

Am remarcat și prezența unor metafore poetice comune. Una din ele este *lacrimi de sânge*. În povestea *Capra cu trei iezi*, Creangă scrie: „Atunci iedul mezin [...] s-aruncă în brațele mâne-sa și cu *lacrimi de sânge* începe a-i spune”[179]. Se poate invoca aici faptul că Vasile Alecsandri publicase cu un sfert de veac mai înainte *Miorița*, baladă în care se regăsește celebra metaforă. Cu toate acestea, reamintesc ce spuneam în legătură cu prezența acestei metafore în *Istoria ieroglifică*:

> „cine nu cunoaște celebrele versuri din *Miorița*: „*Ș-oile s-or strânge,/ Pe mine m-or plânge/ Cu lacrimi de sânge!*”? Cantemir utilizează expresia *lacrimi de sânge* de mai multe ori în *Istoria ieroglifică*:

Spre agonisirea și câștigarea cinstei
sudorile trupului destule sint,
iară spre paza nebetejirii ei
lacrămi de singe trebuie[180].

*

Tot ochiul ce le priviia
cu *lacrămi de singe* le tânguia,

---

[178] Idem, p. 187.

[179] Ion Creangă, op. cit., p. 21.

[180] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 48.

între dânsele undeva
glas de bucurie
sau viers de veselie
nu să simțiia,
fără numai răget,
muget,
obide,
suspine,
văietături
și olecăituri
în toate părțile
și în toate colțurile
să audziia[181].

*

Către cel ceresc Vultur
lacrămi de singe vărsind,
cu suspinuri de foc vor striga,
a cării dosadă
răsplătire dreaptă
a o tăcea
și cu milosul ei ochiu a o trece
nu va putea…[182].

Expresia în sine, *lacrimi de sânge*, derivă dintr-un pasaj biblic (Lc. 22, 44). Am remarcat utilizarea ei și în contexte religioase mai recente, ca spre exemplu în

---

[181] Idem, p. 178.
[182] Idem, p. 332.

Cazania de la Govora (1642)[183]. Ceea ce nu exclude, totuși, posibilitatea ca Dimitrie Cantemir să fi cunoscut și variante ale *Mioriței*"[184].

Dar și alte elemente poetice, de baladă, pe care le-am sesizat la Cantemir, le regăsim și la Creangă. Astfel, într-o secvență ritmată și rimată din *Povestea lui Harap-Alb* (dintre multele de acest fel), am remarcat expresia „vântul au aburit": „Atunci calul zboară lin ca vântul,/ și când vântul au aburit/, iaca și ei la craiul în ogradă au sosit"[185]. Și tot în aceeași poveste am găsit și „o nuntă de furnici"[186], pe care eroul evită să o strivească.

Reamintesc încă un fragment din comentariul meu la *Istoria ieroglifică*, pe care l-am făcut plecând de la sesizarea unor descrieri de peisaje edenice, inspirate din aghiografii:

---

[183] „Îmbrăcăminte cauți acmu, luminate și *lacrăme crunte* [lacrimi de sânge] verși săracilor? Ce acolo văpaie și negură va acoperi goliciunea ta ca și a celui bogat […]. Ochii carii depururea s-au păscut întru curvii, aceia mai mult se vor munci, necurmat vărsând *lacrăme crunte…*", *cf. Evanghelie învățătoare (Govora, 1642)*, ediție, studiu introductiv, note și glosar de Alin-Mihai Gherman, Editura Academiei Române, București, 2011, p. 209.

[184] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/06/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-26/.

Articolul indicat a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română.* vol. 2. 1, *Dimitrie Cantemir*, Teologie pentru azi, București, 2015, p. 228-230, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

[185] Ion Creangă, op. cit., p. 87.

[186] Idem, p. 107.

„tot chipul de flori din fire răzsărite,
ca [și] cum cu mâna în grădină,
pre rând și pre socoteală ar fi sădite,
cuvios să împrăștiia,
și când *zepfirul, vântul despre apus, aburiia*,
tot féliul de bună și dulce miroseală de pre flori
scorniia. /…/

Iară pre malurile gârlei [deltei]
tot féliul de pomăt roditoriu
și tot copaciul frundzos
și umbros,
de-a rândul, ca cum pre ață de-a dreptul
și unul de altul de departe ca cum cu pirghelul[187]
ar fi fost puși
frumos odrăsliia. /…/

Nu numai frumusețea edenică, ci și ordinea/ armonia dumnezeiască apare reliefată și la Cantemir, ca și în pasajele aghiografice evocate. Totodată, versurile

când *zepfirul* /…/ *aburiia*,
/…/ dulce miroseală de pre flori scorniia

se regăsesc, într-o formă puțin diferită, într-o variantă populară a *Mioriței*, culeasă din zona Putnei:

Eu nu te-oi lăsa,
Stăpâne, stăpâne,

---

[187] *Pirghel/ perghel* = compas forestier. Poate indica și așezarea în cerc sau în semicerc.

În brațe te-oi lua
Și te-oi arunca
În mijlocul stânei,
În sburdul oilor
Și-n jocul mieilor,
Și-n verdeața câmpului,
Și la umbra codrului.

Când vântul mi-o bate,
Codrul când o cade
Și umbră ți-o face,
Când vântul mi-o aburi
Miros de flori ți-o veni
Și noi toate te-om boci[188].

Dacă autorul fabulei ieroglifice a apelat și la baladă, pe lângă hagiografii, nu putem să nu observăm că el recurge la aceeași strategie ca și Dosoftei, introducând în scriitura sa, din loc în loc, imagini și structuri poetice care au calitatea de a fi recunoscute drept familiare chiar și de către un public mai puțin cultivat din punct de vedere literar.

Totuși, să fi descoperit Cantemir *Miorița* înaintea lui Alecsandri și a pașoptiștilor?

Există și posibilitatea ca balada să fi interferat cu unele izvoare culte, mai cu seamă religioase. Nu ar fi acesta singurul caz…

Mai există, însă, încă o variantă (din jud. Suceava) care i-ar fi putut da sugestii deopotrivă lui

[188] *Cf.* Ovid Densusianu, *Vieața păstorească în poesia noastră populară*, vol. II, Ed. Casei Școalelor, București, 1923, p. 138.

Cantemir și lui Eminescu (*Călin (file din poveste)*), pentru nunta insectelor, despre care deja am vorbit mai sus:

Ș-apoi maica de-o veni
Și de m-o-ntreba,
Așa să-i cuvântați
Și cuvânt să-i dați,
Că eu m-am însurat
Și m-am cununat
Și mie mi-a fost
Nună, nună
Sfânta lună,
Și nun mare
Sfântul soare[189]
Și nuntași
Păltinași,
Și ***lăutari***
Țânțari*…*[190].

Am văzut mai devreme că, la nunta Helgei cu Struțocămila, participau următorii *lăutari*: *„**țințarii cu fluiere**,/ grierii cu surle,/ albinele cu cimpoi/ cântec de nuntă cântând,/ mușițele în aer/ și furnicile pre pământ/ mari și lungi danțuri râdicară”*.

În comparație cu balada, Cantemir lărgește universul acesta mic al cântăreților proveniți din

---

[189] La Eminescu: *„Socrul roagă-n capul mesei să poftească să se pună/ Nunul mare, mândrul soare, și pe nună, mândra lună”* (*Călin (file din poveste)*).

[190] *Cf.* Ovid Densusianu, *Vieața păstorească*, op. cit., p. 135-136.

lumea insectelor, ca mai târziu Eminescu, în *Că-lin…*"[191] .

Cum inspirația din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir nu se poate susține (decât dacă viitorul va scoate la lumină noi descoperiri documentare), singura concluzie pe care o putem trage este aceea că – încurajat și de epoca romantică – Ion Creangă a investigat el însuși variante ale *Mioriței* și ale altor balade și creații populare, punând la contribuție unele elemente de folclor în maniera în care au procedat înaintea sa Sfântul Dosoftei și Dimitrie Cantemir.

Uimirea cea mare o provoacă însă constatarea faptului că autorul care, smerit, se scuza că asurzește lumea cu țărăniile lui, are aceeași intuiție poetică în ceea ce privește selecția materialului folcloric ca și Cantemir! Cu alte cuvinte: formația lui literară cultă era cât se poate de solidă și nu ne mai îndoim de parcurgerea unui câmp literar vast care îi cuprinde deopotrivă pe cronicari și literatura religioasă veche (*Cazanii*, *Viețile Sfinților*, *Psaltirea în versuri*), alături de cărțile de cult ale Bisericii, care au fost autoritative în formarea sa. Sunt convinsă că din cărțile Bisericii (*Viețile Sfinților* ale lui Dosoftei, *Psaltirea în versuri* a aceluiași, *Biblia de la 1688*, *Triodul*, *Penticostarul*, *Mineiele* etc) a învățat

---

[191] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/06/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-dimitrie-cantemir-26/.

Articolul indicat a intrat în cartea mea, *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română. Dimitrie Cantemir*, vol. 2. 1, op. cit., p. 224-228, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/.

Creangă vorbirea poetică și muzicală sau ceea ce acum numim frază ritmată și adesea și rimată.

Aceleași au constituit și izvoarele principale de poezie ale lui Cantemir, alături de literatura patristică[192]. Și dacă epoca i-a îndemnat pe ambii să se orienteze și către folclor[193], au făcut acest lucru având în spate o bogată experiență literară cultă, chiar dacă Creangă o tăinuiește tot timpul, afectând ignoranța.

Aducem în atenție, însă, și un motiv literar care nu este folcloric, ci cult, și pe care l-am întâlnit în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu și în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, dar îl descoperim și în *Povestea lui Harap-Alb*, și anume: *lumea cu susul în jos* sau *lumea pe dos*. Se poate invoca, însă, ca sursă de inspirație pentru Creangă, și poezia lui Vasile Fabian-Bob[194], *Moldova la anul 1821*.

---

[192] A se vedea articolul meu de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/teologie-si-poezie-la-sfantul-antim-ivireanul-si-dimitrie-cantemir/.

Acesta a fost introdus în cartea mea, *Studii literare*, vol. 2, Teologie pentru azi, București, 2016, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/.

[193] Dacă orientarea determinată de epoca romantică este clară în privința lui Creangă, în schimb, în ceea ce îl privește pe Cantemir, lucrurile nu mai sunt tot atât de simple. Am încercat însă să ofer câteva răspunsuri în articolul de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/02/17/posteritatea-literara-a-lui-dimitrie-cantemir-1/.

Articolul a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 1, Teologie pentru azi, București, 2014, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/.

[194] A se vedea:

https://ro.wikisource.org/wiki/Moldova_la_anul_1821.

Astfel, Ochilă vede „o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se rostogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare; copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere”[195]. Însă perspectiva aceasta îi aparține autorului însuși, care o exprimă în aceeași notă poetică: „Lumea asta e pe dos,/ toate merg cu capu-n jos;/ puțini suie,/ mulți coboară,/ unul macină la moară./ Ș-apoi acel unul/ are atunci în mână/ și pânea, și cuțitul/ și taie de unde vrè /și cât îi place,/ tu te uiți/ și n-ai ce-i face”[196].

Aici, însă, Creangă e mai mult decât Ochilă: Ochilă descrie ceea ce vede, cu acuitatea lui vizuală neobișnuită care ascunde o privire nonconformistă. Creangă face mai mult decât atât: el oferă și motivațiile pentru care „lumea asta e pe dos,/ toate merg cu capu-n jos”. Iar motivațiile identificate sunt duhovnicești și le vom explica pe rând.

„Puțini suie,/ mulți coboară”: puțini se suie la înălțimea virtuților, mulți coboară în păcate și în iadul răutăților.

„Unul macină la moară”: Satana, stăpânitorul acestei lumi, care cere oamenii ca să-i cearnă ca pe grâu.

El are „în mână/ și pânea, și cuțitul/ și taie de unde vrè /și cât îi place,/ tu te uiți/ și n-ai ce-i face”. Pentru că Satana și slugile lui – unii ca Dinu Păturică, din romanul lui Nicolae Filimon, care, prin intrigi și fărădelegi, *pune mâna pe pâine și cuțit* (Creangă folosește această expresie în mod intenționat, în opinia mea) – conduc în această lume și provoacă suferințe celor care nu doresc să se conformeze

---

[195] Ion Creangă, op. cit., p. 110.

[196] Idem, p. 113.

(o situație pe care Creangă a experimentat-o el însuși și pe care o acuză adesea, în opera sa).

Acestea sunt rațiunile pentru care *lumea e pe dos*. Și identificările acestea mi se par, din punct de vedere spiritual, foarte asemănătoare cu cele făcute de Eminescu în poemul *Melancolie*[197], pentru a justifica de ce lumea a ajuns *strâmbă* și *pustie*.

Revenind însă la recunoașterea punctelor comune cu *Istoria ieroglifică*, aș dori să reamintesc faptul că, pe parcursul analizei operei cantemirene, m-am oprit de multe ori și am semnalat asemănări cu arta narativă a lui Creangă. Asemenea momente se regăsesc deseori pe parcursul celor două volume ale studiului meu dedicat *Istoriei ieroglifice*.

Ar mai fi încă foarte multe de discutat despre relația sa cu cărțile Bisericii, care este una foarte dinamică, dar las această discuție pentru altădată, tocmai pentru că poate atinge dimensiuni mari.

Consider că aceste exemple sunt, deocamdată, cât se poate de elocvente pentru a ne determina să depășim, odată pentru totdeauna, premisa falsă că Ion Creangă ar fi un erudit din surse populare/ folclorice. Dar și pentru a ne face să depășim, în aceeași măsură, și o altă prejudecată, bine înrădăcinată în optica critică modernă, aceea că literatura română veche, bisericească și laică, nu ar putea sta la baza erudiției și totodată a poeziei marilor clasici, precum sunt Eminescu și Creangă.

---

[197] A se vedea comentariul meu recent la acest poem:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/04/melancolie/.

Comentariul a intrat în cartea mea, *Studii literare*, vol. 3, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

Cănuță, om sucit: o lecție creștină de o mare profunzime[198]

„A fost odată un om care toată viața lui nu s-a putut potrivi cu lumea – un om sucit”[199].

Așa începe povestea lui Caragiale despre Răducanu, zis Cănuță, a cărui întreagă viață este ca nelumea. Deși nicăieri în povestire nu se face pomenire de vreun precept creștin, existența pământească a lui Cănuță, încă din pântecele mamei – semnul alegerii – se supune acelui îndemn biblic care ne cere să nu ne potrivim lumii acesteia și judecăților ei oportuniste și perverse.

Caragiale prezintă însă povestea vieții sale din perspectiva lumii, a lumii care nu vede în Cănuță decât un om „sucit”[200], care răstălmăcește sensul bun al existenței, care nu știe, într-un cuvânt, să profite de viață, nu știe să fie om cu două fețe, care e prost pentru că nu își dă seama cum să se adapteze la minciuna și ipocrizia generală.

Cănuță se naște „la lăsata secului de postul mare”[201]. Deși îi venise vremea să iasă în lume, moașa întârzie, fiind încă iarnă și zloată. Copilul așteaptă în pântece îndelung și, sătul de așteptare, iese afară tocmai când sosea și moașa la poartă.

---

[198] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/01/30/canuta-om-sucit-o-lectie-crestina-de-o-mare-profunzime/.

[199] I. L. Caragiale, *Nuvele. Povestiri. Amintiri. Varia*, ediție îngrijită de Al Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, repere istorico-literare de Rodica Rotaru, Ed. Minerva, București, 1981, p. 185.

[200] Idem, p. 186, 191, 194.

[201] Idem, p. 185.

Botezat pe frig în apă rece, copilul rabdă primele două scufundări, iar la a treia se smucește din mâinile preotului care îl pierde în apă.

Când să meargă la școală, îi mor amândoi părinții și rămâne orfan. Îl crește o bunică milostivă care îl dă și la școală.

La școală, învățătorul își varsă supărarea pe el, fără a-și da osteneala să-l determine să învețe. Rabdă rușinea de două ori, dar a treia oară nu mai rabdă și renunță la școală.

Bunica îl bagă ucenic la băcan. Stăpânul îl bate pe nedrept, îl snopește în bătaie, iar Cănuță rabdă îndelung. A doua oară îi dă doar două palme usturătoare, dar nu mai rabdă și se întoarce la bunica lui. Împlinea treisprezece ani și „a-nceput și baba să plângă ca o proastă…”[202].

Istoria aceasta se repetă de multe ori în viața lui. Caragiale ne spune că „Istoria lui se poate asemăna cu istoria unui pahar care rabdă să-l umpli cu litra și pentru o picătură se supără și dă pe afară. Și lumea vede măcar ce se petrece cu paharul; dar putea lumea-nțelege ce se petrecea în sufletul lui Cănuță? Paharul stă de față; sufletul lui Cănuță sta ascuns și pesemne era prea mic, prea strâmt – dădea repede pe dinafară”[203].

Sufletul lui Cănuță era strâmt, într-adevăr, dar era strâmt pentru răutate, pentru nedreptate, pe care nu o putea încăpea în el.

Atât de „sucit” era Cănuță, încât, ajungând să facă politică, când partidul lui venea la putere, el trecea mereu de partea opoziției.

Sosește vremea căsătoriei și soacra îl înșală la zestre, iar soția îl înșală și ea de două ori, însă Cănuță rabdă și nu

[202] Idem, p. 191.

[203] Ibidem.

o părăsește. Dar la Bunavestire cumpără un crap care îi plăcea lui mult, și nevasta i-l arde. Cănuță o lasă de data aceasta, deși era însărcinată. După ce se desparte o întâlnește iar, pe când aștepta la dentist, și i se face milă de suferința ei sinceră și cei doi se împacă.

După multe supărări în viață, Cănuță moare „dintr-un nimic”[204]: un prieten pe care îl ajutase odinioară îi refuză un împrumut mic, deși putea să îl ajute. Nu mulţi oameni ar muri din acest „moft”[205], dar Cănuță moare.

E îngropat a doua zi și după șapte ani e găsit întors cu fața în jos. Preotul crede că nu era mort când a fost înmormântat, dar nevasta îi spune că așa era el, „sucit”, de neînțeles pentru ceilalți oameni.

Caragiale este magistral când vorbește din perspectiva psihologiei lumii, a oamenilor care se împacă repede cu injustițiile vieții și nu se sfiesc la compromisuri, ci dimpotrivă, li se pare o mare neghiobie să nu profiți cât mai mult. Cănuță rabdă toate durerile și suferă îndelung, și tocmai atunci când ar ajunge să culeagă un profit, apropiindu-se de victoria pe care mulți ar savura-o, el renunță la toate fără să se mai uite înapoi.

Atât de magistral este Caragiale în a pune în opoziție caracterul curat și nobil al lui Cănuță cu perfidia lumii care îl consideră prost și sucit pentru că nu vrea să se lase învins de răutate, încât nici măcar critica literară nu a sesizat ce se ascunde sub portretul lui Cănuță şi a rămas, în mare, la caracterizarea pe care i-a făcut-o lumea, despre care Caragiale ne spune că nu era în stare să vadă și să cunoască sufletul lui, pentru că lumea vede numai ce se poate privi cu ochiul liber, nu și interiorul sufletelor.

---

[204] Idem, p. 193.

[205] Ibidem.

Cănuță este un personaj unic în opera lui Caragiale și este opusul a tot ceea ce el a satirizat în comedii sau în schițe, dar și a personajelor dramatice din nuvele, chinuite de patima avariției sau a desfrânării.

Este un personaj plin de tragism, dar și de frumusețe, din care, lucrul cel mai dureros, lumea nu înțelege absolut nimic, ci numai că nu este ca ea, că este „sucit”, adică inversul ei, inversul patimilor și al dorințelor ei.

Cănuță trăiește neînțeles de nimeni de pe acest pământ, cu excepția poate doar a bunicii sale, și este un personaj care ascunde esența vieții creștine în această lume: îndelunga răbdare și îndepărtarea de orice nedreptate.

Ca și Cănuță, toți creștinii sunt niște „suciți” pe acest pământ.

Despre patima desfrânării și a iubirii de bani la Caragiale și Slavici[206]

Caragiale și Slavici au fost amândoi fini observatori ai modului în care patima se încuibă încetul cu încetul în sufletul omului și ai schimbărilor și chinurilor pe care le provoacă patimile în oameni.

Patima concupiscenței a fost urmărită de Caragiale în felul în care aceasta se inoculează și se manifestă la vârsta juvenilă. Astfel tânărul seminarist Niță, din nuvela *Păcat*, fiu de țăran plecat la București la seminar, încrezător în sine și nerăbdător să înfrunte viața, cade în mrejele unei văduve, relativ tânără, dar și extrem de bogată, doritoare de a-și ostoi setea de iubire („Închipuiește-ți ce sete mi-e de viață! ce dor mi-era de tine!"[207]), cu acest seminarist frumos. Faptul că tânărul este teolog și viitor preot aduce un plus de dramatism conflictului interior.

Ceea ce îl seduce însă pe acesta este mai degrabă contextul în care se petrec lucrurile, atmosfera stranie și misterioasă care o înconjura pe femeia care îi făcea avansuri prin biletele anonime, alături de sentimentul că este dorit de o femeie matură și bogată. Atmosfera stranie din jurul acesteia, pe care o sugerează autorul (și prin care îl anticipează pe Mircea Eliade), care persistă inclusiv după ce Niță face cunoștință cu ea și se lasă sedus, este mai mult decât suspectă pentru niște ochi lucizi. La decizia tânărului

---

[206] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/02/25/despre-patima-desfranarii-si-a-iubirii-de-argint-la-caragiale-si-slavici/.

[207] I. L. Caragiale, *Nuvele...*, op. cit., p. 59.

de a se lăsa dus de val concură sentimentele sale neînțelese, o poveste menită să stârnească în sufletul său compasiune, elemente concrete din ambientul acestei întâlniri, destinate să-i îmbete simțurile și să facă să-i pară fermecătoare femeia cu pricina.

Femeia știa foarte bine că dragostea lor nu are niciun viitor, și cu toate acestea nu ezită în a-l implica într-o aventură care putea să-i ruineze și chiar să-i pericliteze viața. Între cei doi aventurieri nu există nicio cunoaștere profundă, doar ispită și seducție, fără un sentiment adânc al iubirii sau care să se sedimenteze treptat („Vorbe?... Încap vorbe? Cum o femeie știe alinta – cum degetele ei delicate se înfig în mușchii încordați – și gura ei rece ca gheața – și ochii ei beți – și puful mărunt de pe obrajii aprinși zbârlit de fiori – încovoiala lâncedă a trupului – izbiturile inimii ei de pereții sânului – și mirosul fără nume ce-i radiază din rădăcinile părului – și cât e de bine să te părăsești în stăpânirea acestor atâtea simțiri ce te-nvăluiesc din toate părțile ca niște vârteje de aburi calzi saturați de esențe adormitoare...”[208]), și fără să avem de-a face cu o profunzime interioară a femeii.

Cum era de așteptat, povestea se termină rău.

În aceeași nuvelă, ceva mai târziu, după ce Niță ajunge preot, este confruntat, ca o certare a păcatului său din tinerețe, cu o situație foarte grea: fiica sa, din căsătoria lui legitimă, deși măritată la rândul ei, se îndrăgostește de fratele său, fără să știe că îi este frate. O știa numai preotul Niță, care adoptase un băiat vagabond, cules de pe stradă, și despre care el constatase cu stupoare, din cele povestite de alții, că era tocmai copilul lui și al femeii pe care o iubise

---

[208] Idem, p. 58.

în timpul seminarului. Într-un moment de disperare, neștiind cum să procedeze, îi cere sfatul cumnatului său, Cuțiteiu, care necunoscând nici el prea bine cum stau lucrurile, îi povestește preotului o aventură a sa din tinerețe, în care el fusese îndrăgostit de cumnata sa și vrusese să fugă cu ea în lume. A fost însă despărțit de ea cu forța, de către tatăl său, și trimis la armată, unde a fost chiar bătut și închis pentru încercări repetate de a dezerta. După mai mulți ani, mărturisește el, reîntâlnindu-se cu soția fratelui său, amândoi nu au mai simțit decât multă rușine pentru patima lor de odinioară, dându-și seama că nu s-au iubit niciodată.

Rușinea ulterioară și sentimentul profund al penibilului sunt semnele sigure ale absenței unei iubiri adevărate, ale prezenței patimei desfrânării care nu are nimic de-a face cu dragostea, dar care încurcă lucrurile în sufletele oamenilor și nu de puține ori distruge vieți.

Pentru a împiedica păcatul, căruia și el însuși îi căzuse victimă în tinerețe, preotul Niță își împușcă amândoi copiii, pe care îi surprinde îmbrățișați. Morala nuvelei este că roadele păcatului nu aduc decât alte păcate, nefericire și suferință fără margini.

Aceeaşi patimă distructivă apare și într-o altă nuvelă, *La hanul lui Mânjoală*, numită de critică „nuvelă fantastică”, deși nouă ni se pare foarte realistă și deloc fantastică. Esența acestei nuvele constă în dezvăluirea modului în care acționează farmecele vrăjitorești, când ele au ca scop inocularea dragostei desfrânate în sufletul celui vizat de ele.

Astfel, un tânăr aflat în drum spre viitorul său socru, poposește în toiul nopții, pe timp de iarnă și de viscol, la un han. Percepția tânărului este afectată de vrăjile hangiței,

încât toate lucrurile de la han, cu hangița Marghioala în frunte, i se par absolut fermecătoare, chiar și cele mai banale (scenă care anticipează perfect intrarea lui Allan-Eliade în casa lui Narendra Sen și a Maitreyiei, unde este sedus, dincolo de rațiune, de întreg contextul domestic indian).

Hangița, mai ales, îl atrage foarte mult: „Cocoana Marghioala era frumoasă, voinică și ochioasă, știam. Niciodată însă de când o cunoșteam – ș-o cunoșteam de mult [...] – niciodată nu mi se păruse mai plăcută”[209]. Toată atmosfera nuvelei și sugestia unei iubiri insinuate în suflet prin metode neortodoxe seamănă izbitor de mult cu situația din romanul *Maitreyi*.

Din nou avem de-a face, ca și în nuvela anterioară, cu o atmosferă foarte stranie care contextualizează apariția sentimentului pătimaș, fiind fundalul fermecător-lugubru (dacă se poate spune așa) al evenimentelor cu substrat erotic. Într-adevăr, pe cât de plăcut pare sentimentul erotic care se naște cu patimă în suflet, pe atât de înfiorător este el atunci când e analizat cu ochi lucizi. Iar Caragiale nu se dă în lături de la a sublinia destul de pronunțat că sursa unor asemenea stări este prezența demonilor care învolburează inima omului, ei fiind sorgintea nefastă a acestui sentiment care pare inițial extrem de plăcut și de frumos.

Caragiale însă a știut să decontextualizeze patima, inclusiv din punct de vedere mistic, religios, arătându-ne ingredientele ascunse ale bucătăriei demonilor (ceea ce și Eliade a încercat în *Domnișoara Christina*), în spatele a ceea ce se vede cu ochiul liber. Hangița pare că vrea să îl respingă pe tânărul vizitator de la han, dar în final autorul ne

---

[209] Idem, p. 195-196.

relatează că ea i-a făcut farmece, pe care i le-a pus în căciulă, ca să îl rețină.

Tânărul pleacă (povestirea e la persoana întâi) după ceva timp, pe același vifor și noapte deasă. Drumul însă este foarte ciudat, desfășurându-se, ca între niște borne kilometrice, între un motan negru și un ied negru pe care calul nu are curaj să îl depășească și care dispare ulterior într-un mod misterios, pentru ca, într-un final, cu toate străduințele drumețului, drumul să îl aducă înapoi la han.

Tânărul este luat cu forța de viitorul socru de la han și, pentru că dorea să rupă logodna și să se întoarcă la hangiță, este trimis la un schit ca să se pocăiască, unde petrece 40 de zile în post și rugăciune, în urma cărora sentimentele pătimașe pentru Marghioala dispar și el se căsătorește cu logodnica sa.

După mai mulți ani află că hanul cu hangiță cu tot a ars până în temelii – ca și hanul „cu noroc" din nuvela lui Slavici. Morala nuvelei caragialene este că: „dracul te dă pe la bune [lucruri care par plăcute și bune], ca să te spurce, și pe urmă el știe unde te duce…"[210].

Cealaltă patimă, a arghirofiliei, este surprinsă de Caragiale în nuvela *În vreme de război* și de Slavici în *Moara cu noroc*.

Caragiale descrie un hangiu stăpânit de această patimă într-o asemenea măsură, încât înnebunește când i se cere înapoi o sumă de bani, dintr-o moștenire obținută pe nedrept de la un frate tâlhar (fost preot – din nou preot, pentru a tensiona conflictul moral la maximum), pe care l-a crezut mort în război, dar care se întoarce ca să-și reclame banii.

---

[210] Idem, p. 202.

Hangiul Stavrache era bântuit de coșmare înfiorătoare, temându-se ca nu cumva să se întoarcă fratele său și să își ia averea înapoi, deși îl știa mort. Aceeași cumplită avariție îl face să devină un monstru care pălmuiește o fetiță săracă și înghețată de frig, pentru că îi furase un covrig, covrig pe care i-l ia, de altfel, înapoi, cu multă lipsă de omenie.

Ceea ce Ortodoxia numește patima arghirofiliei, critica științifică numește simptome patologice ale unei boli psihice, deși Caragiale, într-o altă nuvelă (*Făclie de Paști*), a ironizat teoriile științifice și filosofice moderne, darwiniste, schopenhaueriene, etc. – fapt ce vine în contradicție cu etichetarea sa drept scriitor zolist.

Slavici, în schimb, urmărește pas cu pas felul în care această patimă cucerește inima personajului său, hangiul Ghiță de la *Moara cu noroc*. Infiltrarea iubirii de bani în sufletul acestuia duce la prăbușirea liniștii familiale și a încrederii între soți.

Într-un mod foarte autentic, autorul a surprins cu acuratețe felul în care patima se întinde în suflet ca o pată de petrol pe apă și câștigă bătălii cu conștiința, pe care sufletul le pierde, una câte una, în detrimentul fericirii sale.

Odată intrată în inima omului, iubirea de bani îl face să fie bănuitor pe toată lumea, îl face să se înnegureze chiar și fără să înțeleagă prea bine ce se petrece cu sine, însingurându-se și înstrăinându-se inclusiv de cei pe care îi iubește cel mai mult, de soție și de copii. Patima scoate iubirea afară din suflet, după cum și iubirea adevărată scoate patima. Hristos și diavolul nu locuiesc sub același acoperiș al sufletului.

De asemenea, patima este cel mai mare vrăjmaș al liniștii, al fericirii. Păcatul face să pară totul trist și fără sens.

Glasul bătrânei mame este glasul înțelepciunii (cel puțin în debutul nuvelei): „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”[211]. Hanul, împreună cu hangiul (biruit de dorința de îmbogățire) și soția acestuia (împinsă de neglijarea și de neîncrederea lui Ghiță în brațele desfrânării), ard în întregime, remușcările venind prea târziu pentru a mai salva situația, cel puțin în această lume.

După cum se vede la ambii autori, plata păcatului nu întârzie nici măcar în viața aceasta, ca să se răsplătească fiecăruia după faptele sale.

---

[211] Ioan Slavici, *Nuvele*, cuvânt înainte și ediție de Constantin Mohanu, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1985, p. 243.

Moara cu noroc...[212]

Moara nu e *cu noroc*, titlul e paradoxal, dacă nu cumva ironic, ascunzând ironia autorului la adresa intențiilor de înavuțire ale cizmarului Ghiță.

Slavici își maschează ironia, ab initio, în mai multe chipuri: prin titlul nuvelei, prin cuvintele bătrânei cu care nuvela debutează (citate tot timpul de critica literară: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit"[213]) și prin imaginile prevestitoare de la început.

Acestea sunt imagini prin care el privește în viitor ca prin niște icoane.

Astfel, în contrast cu optimismul cârciumarului abia sosit e imaginea morii părăsite, lăsată în paragină/ ruină: „cu lopețile rupte și cu acoperământul ciuruit de vremurile ce trecuseră peste dânsul"[214].

Moara e o pasăre care nu mai poate zbura sau o barcă în derivă, fără lopeți. E, de fapt, imaginea alegorică a familiei care părăsește stabilitatea tradiției pentru o stare înșelătoare de mai bine.

Moara e chipul vechilor obiceiuri, iar cârciuma al noilor moravuri. Prima e părăsită, iar a doua prosperă, cel puțin pentru o vreme.

Cel cinci cruci care stau înaintea morii sunt un alt semn prevestitor. Ele sunt „semne care vestesc...că aici

---

[212] Articol revăzut, publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/24/moara-cu-noroc/.

[213] Ioan Slavici, *Nuvele*, vol. I, op. cit, p. 243.

[214] Idem, p. 244.

locul e binecuvântat”: aceasta îl vestesc „pe drumeț”[215]. Cititorul însă are o strângere de inimă. Pentru că ele vestesc una, dar prevestesc alta. Drumețului îi dau o veste bună, dar autorul are grijă să prezinte de așa manieră atmosfera încât cititorului să-i prezică altceva.

Ceea ce pare că e evident, personajele nu sesizează. Slavici e dintre cei care cred că lumea aceasta e un univers de semne. În cititul semnelor, el e maestru și își inițiază și cititorii, ca să fie și ei atenți, în nuvelă și...în viață.

Despre semne a vorbit și Nicolae Manolescu, dar nu despre semnele din această nuvelă, ci despre cele din romanul *Ion* al lui Rebreanu, înțelegându-le însă într-un mod despre care vreau să discut altădată.

Nuvela e plină de semne prin care autorul obiectiv comentează, de fapt, în permanență, cele ce se întâmplă și avertizează în privința viitorului.

Ca narator realist-obiectiv, Slavici încearcă să se abțină de la intervenții și comentarii pe parcursul narațiunii, pe cât se poate. Însă, din semnele pe care le face adesea, se vede că încearcă din greu să se abțină de la a nu fi prezent în text cu propriile sale observații.

De fapt, spre final, parcă nici nu mai vrea să se mai reprime. În capitolul al XIV-lea, când Ana îi reproșează soțului că o tratează ca pe un străin, ca pe un copil sau ca pe o slugă, ascunzându-se de ea, Slavici nu se mai poate abține și notează: „Și Ana avea dreptate”[216].

Semnele lui Slavici, de la bun început (cuvintele prevestitoare ale bătrânei, ruinele morii, cele cinci cruci, așezarea cârciumii într-un loc pustiu etc.), sunt semnele unui...mut. Ale unui mut disperat. Ale cuiva care poate,

---

[215] Ibidem.

[216] Idem, p. 323.

dar nu are voie să vorbească, pentru că este un scriitor obiectiv, care își lasă personajele să trăiască după bunul plac, să ia decizii singure.

Într-un fel, atitudinea lui Slavici încearcă să o imite pe a lui Dumnezeu. Dumnezeu este Cel care în permanență face semne oamenilor[217], creaturilor Sale raționale, pentru a le avertiza, pentru a le pune în temă, pentru a le învăța ce să facă. Dacă oamenii ar deschide ochii, ar vedea că Dumnezeu nu tace niciodată! Că El vorbește cu ei fără încetare. Dacă I-ar căuta urmele și intervențiile Lui în viața lor, n-ar mai face atâtea greșeli.

Dar oamenii nu știu să citească semnele Lui – și aici s-ar pute să fie, la Slavici, influența concepțiilor eminesciene, pentru că poezia lui Eminescu e plină de simboluri.

Ghiță și familia lui nu știu să citească semnele. Și pe bună dreptate nu știu, pentru că e nevoie de oameni cu inima și mintea luminate de Dumnezeu pentru a face asemenea lucruri.

În schimb, Ghiță se mută cu familia în mijlocul pustiului, devenind cârciumar, pentru a strânge bani, fără să-l intereseze Biserica și participarea la Slujbe. Numai bătrâna se duce duminica la Biserică. Dar nici ea nu se duce pentru că înțelege multe acolo, ci pentru că „bătrânul, fie iertat, fusese cojocar și cântăreț la strană, și așa, mergând la biserică, ea se ducea parcă să-l vadă pe el”[218]. E aici o a doua poveste de dragoste din nuvelă, nedepănată dar împlinită – pe când a lui Ghiță și a Anei e o poveste de iubire stricată de

---

[217] A se vedea și predica Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș de aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/20/predica-la-duminica-a-23-a-dupa-cincizecime-2017/.

[218] Ioan Slavici, *Nuvele*, op. cit., p. 245.

patimi (tema nuvelei) –, dar și sublinierea unui interes colateral cu Slujba Bisericii.

De altfel, s-a spus de multe ori că glasul bătrânei e glasul înțelepciunii și al prevederii. Însă nu e așa întotdeauna. Așa pare la început, dar bătrâna e un personaj care se dezvăluie pe parcurs. Ea nu îndeamnă numai la bine. Pare cumpătată și prevăzătoare, dar, atunci când se înmulțesc banii, și ea simte aceeași mândrie și aceeași mulțumire deșartă, ca și ginerele și fiica sa.

Iar când Uța se arăta „dezmățată", atunci „bătrâna dădea miloasă din umeri și zicea așa în ea: «Ei! Ce să-i faci! Așa a lăsat-o Dumnezeu! Păcatul ei!»"[219]. Însă Dumnezeu nu lasă pe nimeni „dezmățat"!

Mila aceasta a românilor față de oamenii pătimași e una falsă. Este, da fapt, o aprobare ascunsă.

Bătrâna uită să mai fie prevăzătoare, pentru că i se pare că familia sa e îmbelșugată și că lucrurile merg bine. Însă păcatul Uței nu rămâne numai al ei, așa cum crede bătrâna, pentru că păcatul e contagios. Ci devine și al Anei, pe care o infestează cu aceleași patimi, prin comportamentul ei.

Păcatul Uței devine și păcatul Anei, care cade în păcatul curviei. Dar devine și păcatul bătrânei, care a privit și a încuviințat și nu s-a împotrivit.

Cu alte cuvinte, există grade de împotrivire față de lucrurile rele, iar bătrâna opune rezistență numai față de unele (și nici acolo o rezistență îndârjită), pe când pe altele le tolerează, spre nenorocirea familiei sale.

Însă modul cum gândește bătrâna poate fi socotit, într-o anumită măsură, tipic pentru mentalitatea populară.

---

[219] Idem, p. 328.

Și, în această nuvelă, Slavici nu trece cu vederea nici caracterizarea maselor, care se dovedesc foarte ușor de manipulat, care judecă după aparențe și se lasă orbite de mărire, de bani și de putere. Lică sămădăul e expert în privința acestei psihologii și de aceea știe cum să acționeze și să profite la maxim.

Bătrâna nu reprezintă, așadar, glasul autorului, decât pe porțiuni foarte reduse de text. Ea, bătrâna, e guralivă și iubitoare de bani. La prima întâlnire dintre Ghiță și Lică, deși vede că ginerele său nu dorea să-i divulge aceluia cine sunt cei care au trecut pe la han, ea îl dă de gol, pentru că respectivii nu plătiseră consumația.

Când Ghiță e arestat, bătrâna o sfătuiește pe Ana ca, dacă se va întâmpla să fie dovedit complice la crimă și încarcerat pe viață, să plângă trei zile și...să meargă mai departe. Sub aparența unei credințe puternice e și multă frivolitate, nepăsare și lașitate.

S-a văzut aici, adesea, *stoicismul* autorului însuși, însă, dacă această atitudine îi aparține într-adevăr lui Slavici, ea nu e una ortodoxă.

La sfârșit, bătrâna va privi cenușa cârciumii arse, din care ies oasele celor doi, ale fiicei și ale ginerelui, și...va lua copiii și va pleca mai departe. Fără ca măcar să înmormânteze oasele rămase.

Cele cinci cruci pe care le-am văzut înaintea morii la începutul nuvelei, ca semn al binecuvântării, ar putea să indice, premonitoriu, pe cele cinci victime ale lui Lică și ale bandei sale: femeia, copilul ei, cele două slugi ale ei (vizitiul și feciorul) și jandarmul Hanțl. Ca o prevestire, așa cum spuneam.

Același rol de prevestire îl au și fulgerele din timpul scurtului popas al femeii bogate la cârciumă. Ea e cea care,

prin cupiditatea ei, l-a determinat pe Lică să o omoare. Fulgerele acestea sunt prevestitoare ale celor din final, dar nu numai acestora. Pentru că ele iconizează, în mod natural/ cosmic, fulgerele mâniei lui Dumnezeu asupra celor care nu pot sau mai bine zis nu vor să-și stăpânească patimile.

Ghiță nu se poate opri de la a iubi banii mai mult decât familia, Ana nu se poate opri de la a nu cădea în preadesfrânare (chiar în zi de Paști!), Lică nu se poate opri de la a nu aluneca în fundul fărădelegilor, ajungând să prade o Biserică în aceeași zi sfântă, batjocorind acoperământul Altarului și rupându-i perdeaua, sinucigându-se în final ca o iudă. Fiindcă aici îl aduc crimele nepocăite, pentru care nu simțea niciun fel de remușcare, ci numai o plăcere crescândă odată cu obișnuința.

Ceea ce sugerează Slavici e faptul că păcatul și crima sunt direct proporționale cu ignoranța, necredința și hula aduse lui Dumnezeu.

E o rostogolire în patimi a personajelor (a tuturor personajelor, individuale și colective!) pe care Slavici o urmărește...cu atenție și îngrijorare. Cel puțin asta vor să ne spună semnele lui: că el, povestitorul obiectiv, nu e... obiectiv până la insensibilitate. Că el relatează toate acestea tocmai pentru a dovedi unde duce patima neoprită.

Micro-nuvela polițistă, amănuntele „zoliste" ale crimelor, imaginea terifiantă din final, a oaselor ieșind din cenușa fostei cârciumi, toate servesc acestui scop moral.

Nu fulgerele furtunii au trăsnit cârciuma, ci Lică i-a poruncit lui Răuț să o incendieze. Dar, de fapt...Dumnezeu a trăsnit! Și fiecare a primit ceea ce merita, după păcatele sale.

Pentru Ghiță și Ana se poate să mai existe nădejde de mântuire, în mila lui Dumnezeu. Pentru Lică mai greu. Primii doi au fost slabi în fața ispitelor și au recunoscut în final acest lucru. Al treilea a avut însă profilul criminalului căruia îi face plăcere să ucidă, să corupă, să îi vadă pe alții în chin și suferință, să îi stăpânească prin forță și viclenie demonică („Tu nu ești om, Lică, ci diavol!”[220], îi spune Ghiță).

De altfel, Lică Sămădăul are câteva lucruri esențiale în comun, în privința caracterului, cu Dinu Păturică, din ro- manul lui Nicolae Filimon. Ni se spune, și de către Nicolae Filimon, și de Slavici, deopotrivă, că omul venal și pătimaș, profund corupt, nu este deloc lipsit de posibilități intelec- tuale, de talent și capacitate de muncă. Însă el alege cu bună știință ca pe acestea să le pună în slujba răului. Că toată înzestrarea fizică și intelectuală și tot talentul de care dispune le folosește în scopuri nefaste.

Ciocoiul Păturică e atent la patimile și la slăbiciunile altora, precum mai târziu Lică Sămădăul în nuvela lui Slavici: el învață de la „servitorii cei îmbătrâniți în păcate” pe care „îi studiază cu cea mai mare atențiune”[221] și, de asemenea, „află toate slăbiciunile stăpânului său”[222]. Învață să-i stăpânească pe ceilalți cunoscându-le patimile și slăbiciunile, ca ulterior Lică. Motiv pentru care Filimon îl numește „demon împielițat”[223], după cum și Lică va fi numit „diavol” în nuvela lui Slavici.

---

[220] Idem, p. 317.

[221] Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănâncă*, ediție îngrijită de Mircea Anghelescu, repere istorico-literare de Andrei Rusu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 8.

[222] Idem, p. 9.

[223] Idem, p. 56.

Ghiță și Ana nu au o asemenea răutate demonică în ei, dar se complac în slăbiciunile lor.

Ghiță, „fiindcă avea un păcat pe care nu-l putea stăpâni, el nici nu-și mai dădea silința să-l stăpânească și se lăsa cu totul în voia întâmplărilor”[224].

De fapt, nu era singurul păcat. Erau mai multe patimi și păcate, dintre care slava deșartă (atenția exagerată față de gura lumii), orgoliul, înclinația de a răspunde prin forță și violență la stimuli asemănători, sunt numai câteva.

Slavici are dreptate: patimile se insinuează cu viclenie până când pun stăpânire pe om. Atacă mai multe deodată și omul se consideră îndreptățit să reacționeze...păcătuind puțin, pentru ca să se ferească de ceea ce crede că e un rău mai mare. Însă astfel ajunge, treptat, la păcate de care nu se credea în stare.

Și aici Slavici atinge problema mândriei. A mândriei omului care se vede pe sine nevinovat și cinstit și care, poate tocmai de aceea, consideră că nici nu mai e nevoie să meargă la Biserică. A omului care se crede stăpân pe sine, departe de fărădelegile pe care le comit alții.

Ghiță se minte până aproape în ultima clipă că-și poate stăpâni patima iubirii de bani: „Am să-ți arăt eu ție [îi spune în gând lui Lică] că tot nu țin la bani atât de mult cum crezi tu”[225]. Și arată exact contrariul. Dar nu fără să-și dea seama, nu nevrând.

El crede că patima se poate învinge prin a voi să o învingi. Slavici nu dezvoltă aici ideea. Răspunsul nu se află în această nuvelă, dar patimile se înving prin asceză. Răspunsul se află, în schimb, în nuvela *La hanul lui*

---

[224] Ioan Slavici, op. cit., p. 327.

[225] Idem, p. 326.

Mânjoală, a lui Caragiale, despre care am scris mai demult[226].

Ghiță crede că își poate stăpâni patima sau se minte și pe sine însuși tocmai pentru a o putea împlini. Și când ajunge la nenorocirea din urmă, înțelege în definitiv că nu a fost stăpân pe sine, cum a pretins de atâtea ori, că a fost un om slab, pe care l-au manevrat patimile. Ana înțelege același lucru despre sine.

Iar Slavici caută să surprindă efectele împătimirii în omul însuși, dintre care cel mai puternic este sentimentul înstrăinării. Ghiță și Ana, deopotrivă, ajung să nu se mai recunoască pe ei înșiși, se simt înstrăinați în ei înșiși și totodată și față de cei care le erau mai înainte dragi.

Păcatul omoară bucuria și iubirea.

Păcatul provoacă o profundă neînțelegere în legătură cu propria persoană, o tot mai acută criză interioară, care nu se vindecă niciodată dacă nu îi este dezvăluită originea.

Păcatul distruge, nimicește, arde până la cenușă. Acolo de unde s-a nădăjduit bogăția deșartă, acolo se întind ruinele Babilonului, acolo cenușa Gomorrei...

Lică își strivește singur capul, mintea diabolică...

Slavici (ca și Nicolae Filimon, anterior) nu lasă loc de echivocuri în privința răsplătirilor care vin, mai devreme sau mai târziu, dar vin cu absolută certitudine, pentru faptele pe care le comit oamenii.

Unde nu mai macină moara, mistuie focul…

---

[226] A se vedea articolul meu de aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2007/02/25/despre-patima-desfranarii-si-a-iubirii-de-argint-la-caragiale-si-slavici/.

Ion și semnele[227]

Romanul începe cu descrierea drumului, care înscrie ficțiunea în viață, așa cum s-a spus. Drumul acesta face din romanul lui Rebreanu o porțiune de existență.

Facem cunoștință cu satul Pripas, cu casele și apoi cu locuitorii satului.

La marginea satului e o Troiță care pare mai degrabă neîngrijită și nebăgată în seamă de oameni: „o cruce strâmbă pe care e răstignit un Hristos cu fața spălăcită de ploi și cu o cununiță de flori veștede agățată de picioare”[228] etc.

E un prim semn premonitoriu. Puțina credință a oamenilor e un semn prevestitor al evenimentelor rele care vor avea loc.

„Satul parcă e mort”[229] din cauza zăpușelii, ne spune naratorul, care e realist și obiectiv. Dar notația aceasta vine imediat după descrierea Crucii de la marginea satului.

Satul e mort din cauza vipiei sau din cauza arșiței păcatelor? Rămâne să vedem.

Casele satului sunt o imagine a oamenilor care le locuiesc. „Casa învățătorului [Zaharia Herdelea] este cea dintâi [stabilind ierarhia satului, în care învățătorul e un

---

[227] Articol revăzut, publicat, în două părți, mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/02/ion-si-semnele-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/04/ion-si-semnele-2/.

[228] Liviu Rebreanu, *Ion*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p. 9.

[229] Ibidem.

personaj de frunte] [...] cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare și dojenitoare”[230]: casa dă mărturie asupra rolului pe care îl are sau ar trebui să îl aibă învățătorul în sat. Dar, totodată, privirea dojenitoare prin ochii ferestrelor e o altă premoniție. „Inima satului” merita o privire „cercetătoare și dojenitoare”.

La casa lui Alexandru Pop-Glanetașu, „ușa e închisă cu zăvorul; coperișul de paie parcă e un cap de balaur”[231]: încă o prevestire. Casa are ceva rece, neprimitor și sumbru în aspectul ei.

„Casele privesc sfioase din dosul gardurilor”[232]: către o lume care le excede așteptările sau înțelegerea.

Satul, până acum copleșit de zăpușeală, se animă brusc la cârciumă: „de-abia la cârciuma lui Avrum începe să se simtă că satul trăiește”[233].

Dacă Troița este părăsită, iar viața Bisericii nu se face simțită în mod fundamental în existența oamenilor, sau, cu alte cuvinte, dacă Biserica nu mai reprezintă centrul existenței oamenilor, acesta se mută la cârciumă: locul de distracție și de relaxare al sătenilor.

Axul vieții nu îl mai reprezintă Crucea, viața creștină, ascetică, ci interesele sunt polarizate în altă parte.

Din nou cârciuma, ca și în *Moara cu noroc*, nuvela lui Slavici, devine un simbol esențial pentru depărtarea de tradiție și schimbarea mentalităților. Dar nu numai ea...

Romanul lui Rebreanu erodează ideea că satul este păstrător al tradițiilor. Satul, în sine, e o lume deschisă la nou, ca și orașul (poate doar într-un ritm mai lent). De alt-

---

[230] Idem, p. 10.

[231] Ibidem.

[232] Ibidem.

[233] Ibidem.

fel, *Moromeții* lui Marin Preda nici nu afirmă altceva. Cu un singur Moromete nu se face primăvară...

Satul se animă, așadar, la cârciumă, de la care se aprovizionează cu rachiu sătenii adunați la horă, în apropiere. În zi de duminică.

Nu ni se spune nimic despre Biserică. Ci doar: „Duminică. Satul e la horă. Și hora e pe Ulița din dos"...[234].

Ne amintim de predica virulentă a Sfântului Antim Ivireanul împotriva horelor, de cuvântul lui, acela că oamenii preferă hora în locul participării la Slujba Bisericii. Deci era o realitate mai veche. Sfântul Antim o critica în Valahia începutului de secol XVIII, Rebreanu o constată în Ardeal, în primul sfert al secolului al XX-lea.

Numai că hora „e pe Ulița din dos", la propriu, dar și la figurat. La horă cântă țiganii lăutari (Briceag, Holbea și Găvan), oamenii beau și se aprind spre joc.

„Locul geme de oameni"[235], în ciuda caniculei. Pare că aici zăpușeala are efect contrar. Mai devreme, satul părea mort tocmai din cauza ei și autorul nota: „zăpușeala ce plutește în văzduh țese o tăcere năbușitoare. [...] Căldura picură mereu din cer, îți usucă podul gurii, te sugrumă"[236].

Părea, deci, că singurul efect al vipiei era acela de a strangula dorința de viață a oamenilor, de a-i moleși și a-i reduce la tăcere. În mod surprinzător, însă, la horă, unde „locul geme de oameni", unde se bea și se dansează în plină arșiță, aici, zăpușeala are alte urmări. Aici, „zăduful ațâță sângele lumii"[237]. Aici, căldura verii nu mai țese nicio tăcere, dimpotrivă.

---

[234] Idem, p. 11.

[235] Ibidem.

[236] Idem, p. 9-10.

[237] Idem, p. 11.

Rebreanu se dovedește maestru în a povesti prin sugestii. De fapt, „sângele lumii” e cel care se lasă ațâțat de patimi. Nu zăpușeala e de vină! Ea devine un factor excitant pentru că oamenii vor. Fiindcă, tot la fel de bine, ea putea să fie un factor de liniște, un generator de calm și de tăcere.

Ne dăm seama acum că impresia de sat părăsit nu era din cauza căldurii. Autorul a descris ce a văzut, noi am tras o concluzie falsă. Pentru că aparențele erau înșelătoare.

Oamenii acționează împotriva naturii. Starea naturii ar fi îndemnat mai degrabă la calm și la odihnă, la liniște și moderație, la...țesătura tăcerii, contemplativă. (La fel se petrec lucrurile și în zilele noastre...).

Însă patimile oamenilor hotărăsc altfel:

> „De tropotele jucătorilor se hurducă pământul. Zecile de perechi bat Someșana cu atâta pasiune [patimă], că potcoavele flăcăilor scapără scântei, poalele fetelor se bolbocesc, iar colbul de pe jos se învâltorește, se așează în straturi groase pe fețele brăzdate de sudoare, luminate de oboseală și de mulțumire.
>
> Cu cât Briceag întețește cântecul, cu atât flăcăii se îndârjesc, își înfloresc jocul, trec fetele pe sub mână, le dau drumul să se învârtească singure, țopăie pe loc, ridicând tălpile, își ciocnesc zgomotos călcâiele, își plesnesc tureacii cizmelor cu palmele nădușite...
>
> Glasurile se îneacă în nourul de praf ce-i îmbrățișează pe toți...Numai arar vreunul mai țanțoș începe o chiuitură în tactul zvăpăiat al jocului cu ochii pe dos, cu gâtul răgușit. Dar după două-trei versuri, o sfârșește într-un [ch]iuit aspru, istovit. Apoi jocul urmează tăcut, din ce în ce parcă mai sălbatec. Flăcăii își

încolăcesc brațele mereu mai strâns de după mijlocul fetelor...Sânii acestora tremură sub iile albe și ating din când în când pieptul flăcăilor, turburându-le ochii și inima. Nu schimbă nicio vorbă. Nici nu se privesc. Doar pe buze fâlfâie zâmbete plăcute și fugare.

Învârtita ține de vreun ceas, fără întrerupere, și tinerii nu se mai satură. De două ori Briceag, cu cârcei în degete, a încercat să se oprească și, de amândouă orile, flăcăii s-au năpustit la el urlând desperați, cu priviri amenințătoare sau rugătoare:

– Zi, țigane! Mai zi, cioară!...”[238].

Hora e și loc de inițiere în taine sexuale a băieților care învață să privească pe sub fuste, în timpul jocului...

După ce hora se sparge, petrecăreții se vor muta la cârciumă, unde „mirosul de rachiu se frământa cu fumul greu de tutun și cu zăpușala acră de sudori. Toată lumea vorbea de-a valma, închinând, strigând, lălăind. Toate gurile înjurau de Dumnezeu, de soare și de lună, pe lăutari sau pe Avrum, sau pe Dumnezeu însuși”[239].

Acesta e centrul satului, într-o zi de duminică...

Aceasta este, așadar, introducerea în viața satului și în acțiunea romanului. Și dacă, așa cum s-a spus, romanul lui Rebreanu este unul monografic, ce introducere mai bună se putea face, decât...la horă?

Însă, mai mult decât atât, hora e o introducere semnificativă/ simbolică la ceea ce urmează să se întâmple. Pentru că locul unde se „ațâță sângele lumii” are el însuși valoare de simbol, de semn premonitoriu. Pentru că cele ce

[238] Idem, p. 11-12.

[239] Idem, p. 32.

se vor întâmpla, se petrec tocmai din această cauză, a sângelui ațâțat.

Mai demult, Nicolae Manolescu scria:

„Revenind la romanele realiste și naturaliste, ele sunt desigur mai degrabă imagini ale destinului decât ale vieții. Naratorul omniscient este divinitatea centrală a unui sistem teocentric. În raport însă cu personajele, se află pe o poziție îndepărtată și excentrică, în sensul în care centrul vieții umane nu coincide niciodată cu centrul destinului uman. Își are sediul în acesta din urmă. Citește în cartea destinelor. Eroii lor sunt predestinați. Și aproape nimic nu există în sine, ci în vederea unui scop știut de autor.

Semnele predestinării sunt pretutindeni în jurul eroului, în biografia, în faptele sau în trăsăturile lui. El nu e liber, e manipulat. I se interzic hazardul, accidentalul, excepția, în fond singularitatea: căci împlinirea destinului îi impune legea, necesitatea, generalitatea și în fond media. E o victimă a fatalității. În acest roman, nimic nefiind întâmplător, totul devine necesar: este o tiranie a semnificativului. Totul anticipează, avertizează. Nu e o lume a oamenilor, ci una a semnelor. Fiecărui erou (dar și cititorului) *i se fac semne*.

Romanul este această lume răsturnată: cea mai familiară și cea mai stranie dintre lumi. Absurdă prin inumana ei coerență: infernul nu e în definitiv o lume a cauzelor transcendente și a scopurilor imanente? Bucuria cea mai mare a diavolului nu e de a *zugrăvi*, nici de a *inventa*, ci de *a construi*. El e marele constructor de lagăre concentraționare. Decât cu Dumnezeu,

romancierul epocii dorice seamănă mult mai bine cu diavolul”[240].

Trecând peste obsesiile lui Manolescu legate de teologie și demonologie, aici se potrivește cel mai bine vorba lui Caragiale: „A dracului fatalitate!”...

Însă ar fi fatalitate, cu adevărat, dacă, spre exemplu, țăranii ar fi fost înmormântați în case de căldură. Pentru că instinctele lor nu le cereau să scapere foc din potcoavele cizmelor pe vipie...

Numai o parte din instincte (și nu unele de conservare) îi trimit acolo unde altele nu i-ar direcționa niciodată. Mai bine zis, pe cele dintâi nici nu ar trebui să le numim instincte, pentru că acelea sunt firești, pe când patimile nu sunt firești...

Autorul (Rebreanu sau romancierul realist-omniscient, în general) nu *face semne* din cauză că personajele lui ar fi predestinate. El face semne pentru că semnele există în viața oamenilor, fără a fi „dovada” predestinării. Dumnezeu le îngăduie pentru ca să-i avertizeze pe oameni, fără ca să-i predestineze în vreun fel.

Tocmai semnele aceste sunt dovada absenței predestinării! Dacă oamenii ar fi predestinați, de ce li s-ar mai face semne ca să evite „destinul”?!

Nu, Dumnezeu vorbește oamenilor prin anumite semne, după înțelegerea fiecăruia, tocmai pentru ca ei să cunoască faptul că au un Interlocutor ceresc, Care nu e departe și nu e neparticipant la viața lor.

Însă oamenii, cel mai adesea, ori nu văd aceste semne, ori le ignoră.

---

[240] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, p. 143-144.

Ei aleg de unii singuri. Inclusiv în nuvela lui Slavici și în romanele lui Rebreanu, semnele există, adesea...degeaba, pentru că personajele fac ce vor ele. Când un personaj, precum Apostol Bologa, începe să fie atent și să înțeleagă rostul lor, lucrurile se schimbă în viața lui.

Diavolul face și el semne, dar false, pentru că de la început a fost un plagiator ordinar și, în afară de a plagia, altceva nu știe să mai facă. El Îl plagiază pe Dumnezeu tocmai pentru ca să încurce judecata oamenilor.

În ce privește afirmația că autorul seamănă mai degrabă cu diavolul decât cu Dumnezeu din cauza... coerenței romanului, a multitudinii de semne prevestitoare, cred că mai degrabă aici este o logică întoarsă și inumană, absurdă.

Dar semne fac autorii care...nu mai pot să mai vorbească. Care se restrâng la a fi receptacule ale vieții așa cum e ea, prin faptul că sunt naratori realiști-obiectivi, și care se abțin de la comentarii. Comentarii care, altfel, ar trebui să fie...predici. Iar predicile deja s-au scris și s-au rostit. Sfântul Antim Ivireanul era cu două secole mai devreme virulent împotriva horelor (și, în mod cert, nu era singurul predicator). Ce ar mai fi putut adăuga Rebreanu, decât...o descriere realistă?

Cârciuma e animată în centrul lumii, iar Troița tremură spălăcită la marginea satului.

Cine e de vină că *timpul nu a mai avut răbdare* cu oamenii satului românesc?! A avut cel puțin două secole și jumătate...

Ion ar fi avut și alte căi, decât cea aleasă de el, pentru a se îmbogăți și chiar pentru a-și depăși condiția. Ni se spune că era cel mai deștept flăcău din sat. Învățătorul Zaharia Herdelea îl considerase cel mai bun elev al său și

s-a zbătut să-l înscrie la școala cea mare din Armadia (pe care o urmase el însuși, care era tot fiu de țărani și nu fusese deloc privilegiat în comparație cu Ion).

Ar fi putut ajunge domn, dar Ion renunță la școală după două luni. De ce? Pentru că el nu vrea să vadă lucrurile decât în limita patimilor sale, nu dorește să facă niciun efort mai departe. Nu vrea decât să-și împlinească patimile – și aici Rebreanu observă foarte bine ratarea celor care au aptitudini intelectuale, dar nu-i lasă ca să se împlinească spiritual râvna pentru avuție. Mai târziu are momente de regret, dar care nu țin mult.

De ce ar fi fost Ion predestinat? Nici datele genetice, nici situația istorică și socială nu erau chiar atât de restrictive încât să îl limiteze sever numai la anumite opțiuni. Tatăl său avea o fire de artist, cânta din trișcă[241] ca dintr-un clarinet (de unde numele Glanetașu) și nu avea nicio aplecare spre munca fizică: ar fi putut și Ion să moștenească aceste date genetice. Însă el era mai degrabă o fire practică, e adevărat, dar îi plăcea și să citească: cărți și reviste. Autorul ne spune că moștenise hărnicia și firea practică de la mama sa, Zenobia. Cu toate acestea, suntem foarte departe de a putea trage o concluzie categorică în sensul predestinării lui Ion.

Ion ar fi putut opta și pentru alte soluții ca să scape de sărăcie, după cum am spus mai devreme (și autorul introduce cu multă pătrundere psihologică aceste amănunte în roman), însă iubirea lui avară pentru pământ nu

---

[241] Vechi instrument muzical popular de suflat, făcut din trestie, soc etc., asemănător cu un fluier fără găuri. Fluier scurt (de paltin, de trestie sau de soc) având, la capătul prin care se suflă, numai o mică deschizătură lunguiață. Fluier, tilincă. *Cf.*

https://dexonline.ro/definitie/trișcă.

are nimic de-a face cu predestinarea, ci numai cu patima sa, pe care nu și-o poate învinge.

Singura lui dorință era să posede cât mai mult pământ. Ceea ce nu e o dovadă a predestinării, întrucât Ion nu era limitat la această opțiune nici prin datele genetice și nici prin condiția socială. Rebreanu ne lămurește cât se poate de bine în această privință. Personajul său alege foarte conștient ce să facă și ce să devină.

O dovadă împotriva tezei predestinării e și faptul că – ne spune autorul – Ion era un fel de copie a lui Vasile Baciu, a ceea ce fusese acela în tinerețe. Numai că Vasile Baciu se căsătorise cu o fată urâtă, pentru zestrea ei, și...o iubise toată viața, până când aceea murise la nașterea unui copil. O iubise tocmai pentru că îi adusese averea pe care și-o dorise. Ar fi putut și Ion să facă la fel cu Ana...

Și în ceea ce privește iubirea pentru pământ, autorul ne oferă toate datele pentru a înțelege ce fel de sentiment era acesta în sufletul lui Ion. Pentru că cineva l-ar putea considera o trăire nobilă și îndreptățită, a țăranului care își iubește moșia. Cineva ar putea crede că Ion are motivații profunde, dacă nu e atent la detalii. Însă, tocmai de aceea Rebreanu introduce acel fragment poetic în care surprinde reacția lui Ion aflat la cosit pe când se crăpa de ziuă:

> „Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele și nevoile atâtor suflete moarte și vii, părea că respiră și trăiește. Porumbiștele, holdele de grâu și ovăs, cânepiștile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, șușoteau, fâșâiau, vorbind un grai aspru, înțelegându-se între ele și bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare și roditoare. Glasul pământului pă-

trundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l. Se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltorește cum îi place. Suspină prelung, umilit și înfricoșat în fața uriașului:

– Cât pământ, Doamne!...”[242].

Ion pare sincer și profund emoționat în fața pământului, în zorii zilei. Rebreanu descrie frumusețea răsăritului de soare, deșteptarea naturii, felul în care elementele naturii convorbesc (eminescian!) între ele și impresionează sufletul omului.

Descrierea lui Rebreanu, deși scurtă, demonstrează însușirea unei atitudini poetice frecvente la Eminescu și în tradiția poetică românească (romancierul era atent la poeți).

Însă Ion nu simte ca un Sfânt sau ca un poet fiorul în fața naturii. După un scurt moment de aplecare spre smerenie, i se îndreaptă spinarea și se vădește adevărata lui simțire și adevăratul sens al exclamației: „Cât pământ, Doamne!”. Pentru că în el se redresează rapid mândria și egoismul posesiunii:

„În același timp însă iarba tăiată și udă parcă începea să i se zvârcolească sub picioare. Un fir îl înțepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau niște cântece de închinare. Sprijinit în coasă pieptul i

---

[242] Liviu Rebreanu, *Ion*, op. cit., p. 47.

> se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul.
>
> Totuși în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că din atâta hotar el nu stăpânește decât două-trei crâmpeie, pe când toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...[243].

Ion nu simte să se smerească în fața lui Dumnezeu, Creatorul acestei întregi frumuseți cosmice, care convorbește în fața lui. Se simte mic și slab și ca un vierme, dar pentru foarte scurt timp. El nu prelungește contemplația și nu ajunge la a înțelege că Dumnezeu este Cel ce a zidit toate și că El este Atotputernic și Atotînțelept. Poezia lui Eminescu o înțelege numai Rebreanu, nu și Ion (nu mă refer la faptul că Ion l-ar fi putut citi pe Eminescu, ci la înțelesurile și sensibilitatea pe care splendoarea cosmică le poate naște în om, prin harul lui Dumnezeu).

Dimpotrivă, inima lui primește simțirea contrară smereniei pe care ar fi trebuit să o cultive. Inima lui e umplută de „o mândrie de stăpân. [...] Și atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau niște cântece de închinare. [...] Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul”. Ion nu simte că natura cântă și se închină lui Dumnezeu, Care a creat-o, ci simte că acest cosmos ar trebui să se închine lui, ca unui stăpân. E un mic Lucifer, un mic Satan.

Ceea ce altora le provoacă un simțământ de adâncă umilință și le îndreaptă mintea spre Dumnezeu, lui Ion îi

---

[243] Idem, p. 48.

produce exaltare demonică. De ce? Ne spune tot Rebreanu: pentru că „iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie!”[244].

În locul lui *a contempla* și *a te bucura*, Ion pune pe *a poseda* tot ce vezi și îți place. E, de fapt, definiția demonismului și a păcatului. Rebreanu ne arată, într-un mod destul de elocvent, că iubirea lui Ion pentru pământ era, de fapt, adorație de sine, că nu era iubirea firească de moșie a omului de la țară. Dragostea lui pentru pământ nu e aceeași cu a țăranilor din Lucșa, care sunt stâlciți în bătaie de jandarmi, dar rezistă, pentru ca o bucată de pământ să nu fie înstrăinată: „ne-au zdrobit ei, ne-au chinuit, au dat dreptate sașilor, dar imașul tot al nostru a rămas”[245].

Nicolae Balotă a remarcat, de asemenea, diferența enormă dintre sensul îngenuncherii și al sărutării pământului de către Alioșa Karamazov și cel al gesturilor aidoma împlinite de Ion: în timp ce Alioșa plânge și pentru stelele de pe cer, lui Ion nu-i curge „nicio lacrimă, căci Ion nu plânge de fericire pentru toate câte *sunt*, ci savurează toate câte *are*”[246].

Și, de altfel, dorința ulterioară a lui Ion de a o avea pe Florica, după ce renunțase la ea, provine din aceeași credință lăuntrică a țăranului care se autoidolatriza.

Așadar, Ion nu simte niciun fior mistic, niciun fior poetic în fața frumuseții creației. „Cât pământ, Doamne!”, pentru el, nu înseamnă *Doamne, ce mare ești!* sau *Cât de mare*

---

[244] Ibidem.

[245] Idem, p. 332.

[246] Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Ed. Eminescu, București, 1974, p. 8.

și înfricoșător ești Tu, Doamne! sau *Câtă slavă și frumusețe ai Tu, Doamne, Care ai zidit un univers atât de măreț!* Ci, pentru Ion, înseamnă: îmi trebuie mai multe hectare ca să mă simt bine ca stăpân de pământ!

De revelația aceasta se bucură, în schimb, învățătorul Zaharia Herdelea:

> „În răcoarea dimineții nemărginirea firii se înfățișa mai copleșitoare și pătrundea adânc în sufletul învățătorului. În fața lumii mari ce se întindea în ochii lui, se simți atât de mic că-l cuprinse o neliniște dureroasă. Ce înseamnă el, cu temerile și speranțele lui, cu toată viața lui, în vârtejul amețitor al vieții celei mari? Nici cât un fir de nisip pe care întâmplarea îl aruncă ici-colo. «Dumnezeu are grije și de păsările cerului și de nisipul mării, se gândi dânsul vrând să-și mângâie tulburarea și căutând din ochi, în noianul de case din vale, clădirea tribunalului. Acolo se hotărăște soarta viermilor!» oftă apoi”...[247].

E încă o dovadă că Ion nu e forțat de nicio fatalitate biologică să simtă și să aleagă într-un anumit fel.

Și, de altfel, satul/ comunitatea nu îi condamnă cu vehemență avariția lui Ion, cinismul, neomenia și lipsa de scrupule, ci mai degrabă îl admiră pentru „istețimea” cu care a reușit să ajungă bogat. Nimic nou sub soare...

Sigur că Rebreanu ar fi putut să creeze un alt personaj, ar fi putut să creeze un Dmitri Karamazov, care se pocăiește – sunt numeroase elemente, în roman, care indică o conștiință religioasă puternică a autorului (un pocăit este

---

[247] Liviu Rebreanu, *Ion*, op. cit., p. 300-301.

însă învățătorul Zaharia Herdelea, chiar dacă păcatele sale nu sunt dintre cele pe care de obicei le numim *mari* și, ca atare, nici pocăința lui nu este peste măsură).

Rebreanu ar fi putut să-i dea o altă direcție de dezvoltare, o altă evoluție acestui personaj al său. Însă autorul nu face acest lucru și motivul cred că este acela că a dorit să reprezinte un personaj tipic. Așa cum mulți scriitori realiști ai noștri au dorit să înfățișeze personaje tipice, în conformitate cu o teză a realismului: înfățișarea unor personaje tipice. Autorii noștri au ținut să o respecte și să o urmeze.

Comportamentul lui Ion este tipic pentru omul/ țăranul avar – ceea ce are Ion, în plus, față de alții, poate, este mai multă iscusință în viclenie, mai multă determinare și cruzime.

Și remarc faptul că sunt destul de mulți avari în proza noastră realistă tânără: Alexandru Lăpușneanu (însetat de putere), Dinu Păturică, Ghiță din nuvela lui Slavici, Stavrache din nuvela lui Caragiale, Mara etc. Așa încât, iată că scriitorii români consideră avariția o patimă tipică. Sfințenia nu e tipică, din păcate, sfințenia e rară. Iar Rebreanu nu simte, cel puțin în acest roman, tentația de a înfățișa un om pocăit sau un Sfânt. Sfântul nu e un personaj tipic, este un personaj atipic, excepțional.

Și prin aceasta avem aici o dovadă că, ceea ce se spune, în critica noastră literară și nu numai, în legătură cu *Viețile Sfinților*, că înfățișează niște situații tipice sau care se repetă sau că hagiografiile sunt niște povestiri tipice, nu este adevărat. Pentru că, dacă Sfântul ar fi un personaj tipic și nu atipic în societatea umană, fără îndoială că scriitorii realiști ar fi mizat pe un asemenea personaj.

În afară de cazul celebru al lui Dostoievski, care a aprofundat astfel de situații, nu avem prea mulți scriitori tentați de a surprinde personaje de acest gen, poate și pentru că ei se inspiră în primul rând din viață și viața nu prea le oferă un astfel de material. Și nici ei nu au capacitatea de a pătrunde în adevărata complexitate a personalității Sfântului, pentru care e nevoie totuși și de experiență personală. Experiența patimilor o avem cu toții, pe când cea a sfințeniei rămâne de neînțeles pentru cei mai mulți dintre oameni.

Dar să revenim la Ion. În mod evident, Rebreanu nu a simțit tentația să îi ofere personajului său o altă direcție în viață. Acest lucru se va întâmpla în alt roman, *Pădurea spânzuraților*, unde Apostol Bologa trece prin transformări sufletești și duhovnicești radicale. Nu e și cazul lui Ion. Ceea ce înseamnă că Rebreanu nu a ignorat posibilitatea aceasta, dar a dorit să descrie evoluția unor patimi grele, precum iubirea de sine și avariția, în sufletul unui personaj, cât și consecințele lor.

Însă autorul era conștient că ar fi putut să îi ofere lui Ion o altă viață. Ar fi putut să-i schimbe profilul psihologic, la un moment dat, în roman. Dar Rebreanu a dorit să urmărească și să prezinte cazul unei evoluții liniare, să-i zicem (deși termenul nu e cel mai potrivit), a unui pătimaș care n-are niciodată de gând să-și înfrunte patimile sau să renunțe la ele și, care, dimpotrivă, le iubește și le prețuiește foarte mult și, în consecință, le cultivă avid în sufletul său. Până când realitatea îi dovedește că nu e atotputernic și nici nemuritor.

Toate acestea mie nu-mi arată că Ion ar fi un personaj predestinat, ci contrariul. Dar chiar dacă Rebreanu ar fi schimbat conflictul sau deznodământul, Manolescu tot

predestinat l-ar fi considerat pe Ion, pentru că nu vrea să creadă în libertatea de alegere a oamenilor și nu vrea să accepte culpa personală.

Tot timpul, Ion are și alte opțiuni și o mare libertate de a alege. Chiar în momentele cruciale, nu e pus la zid, nu e obligat să accepte un anumit deznodământ. Când îi moare copilul, Petrișor, și Herdelea îl sfătuiește să cheme doctorul, Ion refuză, pentru că simte că...acolo e voia lui Dumnezeu, pentru păcatele lui, și că doctorul nu poate face nimic în fața voii lui Dumnezeu: „Ce să facă doftorul dacă-i mâna lui Dumnezeu la mijloc? Oftă Ion uitându-se drept în ochii învățătorului cu o privire stinsă de spaimă. Asta-i pedeapsa mea”[248]...

Aici nu e niciun fel de fatalitate, ci o conștiință vinovată care e mai puternică, în om, decât omul și voința lui pătimașă. Doctorul putea fi chemat, dar el *știe* că e zadarnic. La fel, când e omorât, Ion putea să fugă pe unde venise (mai ales că lăsase poarta deschisă) sau să se apere, dar „își dădu seama deodată că i-a sosit ceasul”[249]. Un individ plin de viață, cinic și viclean ca Ion nu e doborât de fatalitate, ci e conștient că pedeapsa lui vine de la Cel care face dreptate și că nu I se poate opune.

Fatalitate ar fi fost dacă nu ar avut niciodată nicio ieșire. Dar Ion a avut întotdeauna opțiuni multiple. Și autorul romanului a avut foarte multă grijă să le menționeze întotdeauna.

Ion e un caz tipic de posedat de o anumită patimă. În cazul de față: patima dobândirii de pământ. E cazul – cum spune critica – unui suflet primitiv. Pentru că patimile sunt primitive (asta n-o mai spune critica). În mod special,

---

[248] Idem, p. 375.

[249] Idem, p. 426.

patimile lui Ion sunt cât se poate de primitive, de grosiere, și le întâlnim la mulți oameni, chiar și când nu e vorba de un context rural sau de o situație similară cu a lui Ion.

În cazul lui Bologa, evoluția sa nu mai e previzibilă. Acolo e vorba de transformări sufletești de adâncime, de o evoluție sinuoasă a personajului. Cu toate acestea, niciunul dintre personaje nu este condiționat de mediul său pentru a acționa într-un anumit fel. Personajele Lui Rebreanu – și Ion, și țăranii din *Răscoala*, și Apostol Bologa, și Puiu Faranga – acționează în deplină libertate a conștiinței.

Semnele există peste tot, ele avertizează, dar nu predestinează pe nimeni.

Existența semnelor în romane oglindește o situație reală, o realitate a vieții, în care Dumnezeu, adeseori, presară drumul vieții noastre cu semne, cu avertizări, pentru ca să înțelegem să ne ferim de anumite lucruri rele, să ne pocăim, să alegem un anumit drum ș. a. m. d. E o situație existențială, concretă, reală, pe care scriitorii realiști dau dovadă că o cunosc. Și acest lucru pledează pentru credincioșia lor.

Chiar dacă proza/ romanele lor nu dezbat sau nu întotdeauna, în mod evident, problema credinței, a religiozității, chiar dacă personajele sunt construite în așa fel încât pot să lase impresia că pe scriitor nu l-a interesat în mod deosebit problematica religioasă, sau chiar dacă personajele par mai adesea niște ființe pătimașe, înclinate spre păcat (dar realitatea lumii nu este alta!), faptul că aceste creații literare sunt pline de semne prevestitoare dovedesc că autorii sunt totuși niște oameni credincioși, că ei au (re)cunoscut în viață această realitate, în existența și experiența umană. Ei recunosc implicit că această realitate este de la Dumnezeu și o transpun în proza lor realistă, care

înfățișează, cum s-a spus, oglinzi ale vieții sau fâșii de existență.

Ion ar fi putut avea o astfel de traiectorie în roman, ar fi putut deveni un om credincios, cu conștiință religioasă, dacă ar fi dorit să meargă pe această cale. Zenobia își făcea rugăciunile cu regularitate dimineața (dar făcea și descântece), Ion se închina, mergea la Biserică...

Înfiorarea lui în fața măreției cosmice l-ar fi putut îndrepta spre o asemenea opțiune. Ceea ce nu se întâmplă, după cum...nu se întâmplă cu foarte mulți oameni. Sau ar fi putut să fie înduplecat spre milă/ compătimire profundă în multe momente, de care el însă nu se lasă niciodată copleșit.

Am văzut caracterul poeziei române, faptul că, de la Dosoftei până la Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, foarte mulți poeți au trăit, au receptat și au înscris în poezia lor acest sentiment mistic, această înfiorare profundă în fața universului ca și creație a unui Dumnezeu minunat și atotputernic. Lui Ion nu i se întâmplă o asemenea revelație, pentru că Rebreanu a vrut un personaj tipic, opus atitudinii pe care o au Sfinții și poeții.

Însă, și urmărirea acestei tipologii este pilduitoare...

În definitiv, și romanul *Ion* este, dintr-o anumită perspectivă, despre: unde duc patimile, unde duce *sângele ațâțat* (sintagma reapare aproape de final, când George decide să îl omoare pe Ion pentru Florica[250]).

Chiar dacă oamenii își fac mai mult voile lor decât voia lui Dumnezeu, pe Crucea de la marginea satului „Hristos stătea neclintit ca un martor mut al tuturor tainelor"[251]. *Mut*, dar prezent și răsplătitor...

[250] Idem, p. 399.

[251] Idem, p. 407.

Hristos e „martor mut” pentru că oamenii nu-I mai ascultă și nu-I mai așteaptă învățătura. Și la fel de „mut” e și naratorul realist-obiectiv, care nu mai face comentarii morale directe, care e aparent impersonal pentru că tace și nu se amestecă. Dar indică ubicuitatea lui Dumnezeu prin justiția finală.

După ce Ion e coborât „în pământul care i-a fost prea drag”[252] și i se confirmă o cugetare anterioară („Unde-s pământurile?...În pământ se duc toate pământurile...”[253]), romanul se termină cu sfințirea Bisericii noi a satului și petrecerea care are loc în cinstea acestui eveniment.

Hristos și Biserica Lui, care păreau a nu fi băgați în seamă la începutul romanului, chiar dacă era zi de duminică, Se întorc în centrul atenției satului.

Experiențele personajelor le îmblânzesc, le înțelepțesc și le maturizează: învățătorul Herdelea, Preotul Ion Belciug, Titu Herdelea, Vasile Baciu, părinții lui Ion...

Și experiențele lor îi conduc spre El, măcar și numai prin potolirea patimilor deșarte...

---

[252] Idem, p. 433.

[253] Idem, p. 359.

Baltagul și semnele[254]

Întreaga lume este marele
și slăvitul semn al lui Dumnezeu,
prin care Dumnezeu
este vestit în tăcere[255].

Am scris zilele trecute despre *semne* la Slavici[256] și Rebreanu[257]. La Sadoveanu, semnele nu numai că există, dar multe dintre personaje cunosc cum să le citească și să le interpreteze. Și nu mă refer la cei care se consideră profesioniști în această îndeletnicire, zodieri, solomonari sau inițiații în mistere (pe care Ortodoxia nu îi recunoaște și nici nu-i recomandă), ci la altfel de personaje.

---

[254] Articol revăzut și adăugit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/28/baltagul-si-semnele/.

[255] Sfântul Grigorios Teologul, în PG 35, col. 740, apud *Viețile Sfinților*, vol. I, alcătuite, cu harul lui Dumnezeu și cu ajutorul Maicii Domnului, al Sfinților și al Îngerilor Lui, de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș și de Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2018, p. 286, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/.

[256] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/24/moara-cu-noroc/.

[257] Idem: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/02/ion-si-semnele-1/, https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/04/ion-si-semnele-2/.

Vitoria Lipan este un caracter aparte în această privință. Ea se ghidează după semne, dar nu pentru că a făcut din aceasta o îndeletnicire predilectă (cine crede astfel are o impresie falsă), ci pentru că se află într-un moment de mare cumpănă, în care niciun ajutor nu-i vine de la oameni. Nu numai pentru că autoritățile sunt indiferente și incompetente în astfel de situații, dar și pentru că ea nu-și pune niciodată nădejdea în oameni.

E singură, numai cu băiatul adolescent, care de-abia părăsește copilăria („Înțelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăți bărbat. Eu n-am alt sprijin și am nevoie de brațul tău”[258], îi spune Vitoria) și e încă stăpânit de nostalgie și de părerea de rău că trebuie să devină matur mai repede decât era firesc.

Gheorghiță e un însoțitor pentru ca Vitoria să nu pară singură și pentru că are un rol la final, dar el e un executant și nu un confident al gândurilor și planurilor ei. Așa că, practic, Vitoria este singură, în ceea ce privește ajutorul de la oameni. Dar excepțional e faptul că această situație nu o înspăimântă și nu o descurajează.

De ce? Pentru că are alte ajutoare, în care ea își pune încrederea mult mai mult decât în oameni, după cum îi mărturisește Părintelui Daniil Milieș: „Acu la Dumnezeu am și eu nădejde, la Maica Domnului și la sfântul Gheorghe. Te-i ruga pentru mine și m-or izbăvi”[259].

Vitoria trăiește într-un sat de munte izolat, iar soțul, cioban plecat la Dorna să cumpere oi, n-a venit acasă nici după 40 de zile. Așteptarea e un infern, pentru că „dragos-

---

[258] Mihail Sadoveanu, *Hanu Ancuței. Baltagul*, Ed. Minerva, București, 1979, p. 129-130.

[259] Idem, p. 118-119.

tea ei se păstrase ca-n tinerețe”[260]. Nopțile le petrece veghind și judecând.

De altfel, Vitoria e primul țăran intelectual din literatura noastră, înaintea lui Moromete, chiar dacă nu știe carte. Ea citește în cartea naturii și în a psihologiei oamenilor (de la bun început îi spune lui Gheorghiță: „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte”[261]; și la fel îl va *citi* și pe Calistrat Bogza: „Eu acuma l-am deschis și l-am cetit deplin”[262]...), iar capacitatea ei de reflecție și de anticipație e uluitoare, pe tot parcursul romanului, și nu are de-a face cu viclenia, cum au sugerat unii. Nu gesturile și cuvintele sale sunt o mască a vicleniei, ci viclenia e o mască într-o lume care nu înțelege decât limbajul stereotipiei și al duplicității…

Așadar, în nopțile în care stă de veghe și despică firul în patru, are un prim semn, care e un vis, din care înțelege că soțul ei a murit. Însă nu acționează pripit, mai ales că dragostea ei se luptă interior cu această intuiție. Ar prefera chiar să-l știe în brațele altei femei, decât să fi murit.

Părintele Daniil îi comunică poziția ortodoxă în această privință, că visurile „îs mai mult înșelări. […] Acestea-s de-ale femeilor. De când vă bat eu capul și vă spun să nu credeți în eresuri”[263].

Însă el nu privește profund în sufletul ei, pentru că nu-i împărtășește îngrijorarea și nu participă cu adevărat la drama ei (fie pentru că e distant, fie pentru că nu crede că s-ar putea întâmpla ceva rău). Spunând că „pe Rarău a rămas stăpână Mama-Pădurii” – acolo de unde trebuia

---

[260] Idem, p. 128.
[261] Idem, p. 129.
[262] Idem, p. 211.
[263] Idem, p. 118.

Nechifor să cumpere oile –, nu-și dă seama că e insensibil: „Părintele se veseli. Nevasta lui Lipan suspină, cu mâna la gură, întorcând fruntea într-o parte”[264].

Adevărul ortodox este că visele pot fi eresuri/ înșelări (și sunt adesea, pentru mulți, care nu pot să aibă o judecată profundă asupra lor). Și visele și semnele de orice fel sunt înșelări atunci când oamenii caută lucruri superficiale, când vor răspunsuri și soluții rapide, fără muncă și chin, sau când se ocupă de ele din lipsă de credință și educație teologică.

În cazul Vitoriei, lipsa unei educații teologice solide nu i se poate imputa. Însă ea e un suflet simplu, bun și o inimă mare, cu o credință profundă și cu totul autentică (Sadoveanu a realizat magistral acest personaj). Iar acum se află într-o situație crâncenă, care îi sfâșie sufletul. E o problemă de viață și de moarte. Iar Dumnezeu îi vorbește printr-un semn care e visul, pentru că nu are alt limbaj pe care femeia să îl înțeleagă și nici oameni duhovnicești aproape de ea, prin care să îi transmită adevărul.

În vechime, când lumea era mai sfântă, în asemenea cazuri oamenii apelau la Părinții sfinți, Episcopi, Preoți sau Monahi, care țineau post și se rugau până când Dumnezeu trimitea răspuns cuiva. Vitoria nu are asemenea oameni primprejur. E singură cu durerea ei sfredelitoare, pe care nimeni n-o înțelege și n-o ia în serios.

De aceea, Dumnezeu îi vorbește printr-un vis, ca unei femei, în simboluri cunoscute ei („se făcea că vede pe Nechifor Lipan călare, cu spatele întors cătră ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape”[265]), așa cum și magilor le-a vorbit prin stea, nu pentru că voia să se răspândească în

---

[264] Idem, p. 119.

[265] Idem, p. 109.

lume astrologia, ci pentru că era limbajul pe care îl înțelegeau magii care doreau să se închine Mântuitorului lumii.

Vitoria însăși nu crede în vis imediat, ci hotărăște să țină post negru 12 vineri la rând, pe lângă Slujba și rugăciunile pe care le va plăti printr-un berbec Părintelui Daniil, și să se roage la Mănăstirea Bistrița, la Icoana făcătoare de minuni a Sfintei Ana[266].

Însă, mai înainte de a ajunge acolo, după ce pleacă de la Preot, se duce la vrăjitoarea Maranda, care lucrează cu diavolul, ghicește, face vrăji și blesteme. Și gestul acesta i-a determinat pe critici să o înserieze pe Vitoria între personajele care au o credință țărănească, deopotrivă în propovăduirea Bisericii și în superstiții.

De altfel, critica literară a trecut cu extrem de multă ușurință peste nenumăratele gesturi cucernice ale Vitoriei și ale fiului ei – închinările la Sfintele Icoane și rugăciunile sunt nelipsite pe tot parcursul romanului, cum rar se întâmplă în literatura noastră, inclusiv la Sadoveanu –, considerându-le nesemnificative sau simple ritualuri și insistând pe raționalitatea și luciditatea personajului.

Însă Vitoria se duce la vrăjitoare din disperare, pentru că așteaptă semne mai puternice/ decisive, care să o încredințeze asupra soartei soțului ei și asupra a ceea ce trebuie să facă. Când ghicitoarea – care, ca și în ziua de azi, amestecă Icoanele cu instrumentele magiei negre, pentru a fi credibilă în ochii oamenilor naivi – îi spune că Nechifor al ei e la „una cu ochii verzi” care nu îl lasă să plece acasă, și că petrece acolo ca „un fecior de crai”[267], Vitoria își dă

---

[266] A se vedea: http://ziarulceahlaul.ro/icoana-facatoare-de-minuni-sfintei-ana-de-la-manastirea-bistrita-alinare-acest-veac-zbuciumat/.

[267] Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, op. cit, p. 122.

seama că minte și că habar nu are de nimic. Dar nu numai atât. Concluzia ei e pe atât de profundă pe cât e de neașteptată de la o femeie simplă ca ea, care nu pare că s-ar preocupa cu dezlegări de probleme teologice: „Acuma am înțeles că demonul acela [cu care lucra ghicitoarea], dacă-l are, e un prost. *Ori îi prost, ori n-are nicio putere* (s. n.)”[268]. Și, odată cu această experiență, termină pentru totdeauna cu demonii și cu vrăjitoarele.

Nu ni se spune în roman dacă Vitoria apela pentru prima dată la vrăjitoare, dar cred că lucrul acesta se deduce din aceea că îi face această vizită după lăsarea întunericului, ca să n-o vadă nimeni. De ce să n-o vadă nimeni? Pentru că ea voia să facă o experiență/ o cercetare, nu să producă bârfă în sat, că ar fi dintre cele care merg la ghicitoare. În lumea satului, ea știe prea bine că, odată o vorbă stârnită, nimic nu o mai oprește.

Vitoria are raționalitatea Sfintelor din vechime, din primele secole creștine, care se lepădau de idolatria părinților și a neamului lor și credeau în Hristos printr-o logică profundă și imbatabilă, cântărind drept în balanță învățăturile creștine, pe de-o parte, și neputința demonilor băsmuitori, pe de alta.

De aceea spun că personajul acesta al lui Sadoveanu este extraordinar. Și lucrul se va dovedi și mai departe.

Vitoria se întoarce, așadar, cu toată puterea ei lăuntrică, la nădejdea în Dumnezeu și în Sfinții Lui: „Era…întra șaptea vinere de post și Vitoria hotărâse, *în singurătățile ei*, un drum la Piatra și la mănăstirea Bistrița”[269]. În „singurătățile” ei de nesomn, pe când era „plină de gânduri, de

[268] Idem, p. 127.
[269] Idem, p. 128.

patimă și durere”[270]. Pentru că „se socotea moartă, ca și omul ei care nu era lângă dânsa”[271].

Își îndreaptă deci toată nădejdea spre Dumnezeu și spre Sfinți ca să îi dăruie semnele mult dorite, adică veștile despre soțul ei. La Mănăstirea Bistrița merge, așadar, pentru a se închina la Icoana Sfintei Ana, mama Maicii Domnului, Icoană făcătoare de minuni, cunoscută din vechime, după cum relatează și cronicarul Grigore Ureche.

Ultima nădejde a femeii e în rugăciune. Și iarăși autorul e impresionant de atent la detalii, urmărind-o de la intrarea ei în Biserica Mănăstirii:

> „Munteanca își lepădă cojocul lângă ușa de intrare și înaintă sprintenă, numai în sumăieș, pășind moale pe covor cu opincile. În fața iconostasului se opri și salută pe sfinți cu mare înfrângere [a inimii/smerenie] aplecându-se adânc, cu mâna dreaptă până la pământ [adică face metanie]. Făcându-și cruci repetate, *își murmura gândul care o ardea* [s. n.].
>
> Trecu la sfeșnice și așeză făclioarele de ceară pe care le adusese de acasă învălite în naframă. Cu naframa aceea bătută în fluturi de aur trecu la icoana cea mai mare și mai de căpetenie a mănăstirii, cătră care avea a-și spune ea năcazul îndeosebi. Sfânta Ana o privi dintrodată prin fum de lumânări și munteanca îngenunghe și-i sărută mâna. Stând umilită și cu fruntea plecată, îi dărui naframa, c-un ban de argint legat într-un colț, *și-i spuse în șoaptă taina ei. Îi spuse și visul; și ceru răspuns. I se dădu sfintei cu toată ființa, ca o jertfă rănită, și lăsă să cadă pe naframă lacrimi* (s. n.). După

[270] Idem, p. 127.
[271] Idem, p. 128.

aceea se ridică fără să vadă nimeni și trecu în ușa din stânga a altarului, așteptând umilită, cu mâinile încrucișate sub sâni și cu fruntea înclinată"[272].

După cum se observă, Vitoria nu e deloc necunoscătoare nu numai în privința comportamentului creștinesc într-o Biserică, dar mai ales a atitudinii interioare cu care se vine la Biserică și la rugăciune în fața Domnului și a Sfinților. Știe că rugăciunea se face cu „inimă zdrobită și smerită" (Ps. 50, 19)[273], cu toată simțirea, și că mărturisirea în fața Lui și a Sfinților Lui trebuie să fie sinceră și deplină.

De aici ne dăm seama că era o femeie profund credincioasă și întrucâtva cultivată în cele duhovnicești. Probabil mai fusese pe la Mănăstiri, chiar pe la Bistrița, pentru că îl cunoștea pe stareț și cere sfat și de la el.

Rugăciunea ei seamănă cu cea de odinioară a Sfintei Ana, mama Sfântului Profet Samuil: în șoaptă, murmurând din buze, spunându-și taina inimii cu credința deplină că e auzită. Ea simte prezența Sfintei Ana din Icoană, se simte privită de aceasta, știe că Sfânta Ana e vie, o vede și o ascultă.

După această rugăciune fierbinte la Mănăstirea Bistrița, mai trece o scurtă perioadă în care credința Vitoriei e încercată. Convorbirea cu Părintele Visarion starețul nu îi este nici aceasta de mult folos.

---

[272] Idem, p. 130-131.

[273] A se vedea *Psalmii liturgici*, traducere din LXX și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

„Noaptea aceea, a privegheat într-o odăiță de sub stăreție, după ce a stat multă vreme de vorbă cu femei venite din locuri depărtate. Într-un târziu, ele s-au dus la culcușurile lor. A intrat Gheorghiță și s-a lăsat într-un cot pe o lăicioară. A adormit îndată, parcă ar fi trecut spre alt tărâm într-o împărăție fericită. Ea rămase *singură* (s. n.), sub candelă și subt icoane, gândindu-se ațintit ce are de făcut a doua zi”[274].

Vitoria e singură în permanență. Ea știe acest lucru și cel mai uluitor lucru este că nu se îngrijorează, pentru că primește o putere tainică, ce îi vine de la Dumnezeu și de la Sfânta Ana, către care își îndreaptă mintea și inima în permanență. Părintele Visarion nu îi e de prea mare ajutor, nici prefectul.

Și, „deși știu [adevărul], icoanele tac”[275]. Tac spre a-i încerca puțin credința. Dar femeia nu-și pierde credința și nădejdea ei va fi răsplătită degrabă. În momentul în care prefectul rostește posibilitatea ca Nechifor să fi fost prădat și omorât de hoți, Vitoria *simte în inima ei* că acesta este adevărul („alta nu poate fi…șopti munteanca, lovită în inimă”[276]) și socotește aceasta ca pe o înștiințare de la Sfânta Ana, la care s-a rugat. Pentru că ea știe să fie atentă la simțirile lăuntrice ale inimii, la starea duhovnicească a inimii, la mișcările și schimbările ei, ca un om sensibil și credincios ce era.

La Piatra Neamț, prefectul îi spune să facă jalbă, dar ea știe că autoritățile sunt neputincioase:

---

[274] Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, op. cit, p. 132.

[275] Idem, p. 135.

[276] Idem, p. 134.

„Cine mai poate găsi pe-un om zvârlit cu capun jos într-o fântână? Asta era apa cea neagră din asfințit. Dacă nu s-a mai aflat știre, dacă n-a mai venit veste nici despre mort, atuncea lotrii l-au prăvălit în fântână. Într-așa împrejurare, adevărat că nimenea nu poate descoperi leșul mortului, *dacă nu-i o lumină de sus care să arate* (s. n.). De-aceea tot la sfânta Ana de la mănăstirea Bistrița cată să-i rămâie nădejdea. Voința sfintei a fost ca astăzi să-i vie o înțelegere. *După această înțelegere sfânta îi va hotărî într-un chip oarecare pe unde trebuie să meargă și cum trebuie să caute* (s. n.)"[277].

Este întocmai ceea ce are să se întâmple în continuare în roman. După ce cugetă acestea, apoi, dintr-o dată,

„*Vitoria simțea cum o umplu gânduri și hotărâri nebiruite. Toate îi veneau fără îndoială de la locul unde îngenunchiase și unde ceruse cu durere izbăvire* (s. n.). Parcă intrau într-însa odată cu înțepăturile fulgilor [de zăpadă] care o biciuiau, repeziți de vânt dintr-acolo. Drumul acela la sfânta Ana și la Piatra i-a fost de cel mai mare folos"[278].

Întorcându-se acasă, ca să își pună lucrurile în rânduială și să se pregătească de drum lung, îi declară Preotului Daniil:

„Am și primit eu hotărâre în inima mea. N-am să mai am hodină cum n-are pârăul Tarcăului, pân'ce l-oi găsi pe Nechifor Lipan. […] Mai am cinci vineri,

[277] Idem, p. 136.
[278] Idem, p. 137.

> și pân-atunci vând ce am și strâng banii care-mi trebuie; *mă spovedesc și mă împărtășesc*. […] Adevărul s-a dat pe față și l-am primit de la obraz sfânt [persoană sfântă]. *Cuvioasa Ana numai cât s-a uitat la mine și m-a străpuns până-n inimă. De la dânsa mi-au venit și hotărârile de-acuma* (s. n.)”[279].

Până la sfârșitul romanului, Vitoria merge după luminarea Sfintei Ana, după semnele și descoperirile pe care aceasta i le trimite, prin oameni, prin schimbările vremii sau pe alte căi.

Ea e tot timpul hiperatentă la tot ce se întâmplă, de la oamenii pe care-i întâlnește și pe care îi consideră oameni trimiși, până la vorbe aruncate într-o doară sau gesturi părut nesemnificative și până la intensitatea vântului sau la glasul naturii. Nimic nu-i scapă necercetat și neanalizat. Scrutează tot ce este înafară și se autoanalizează continuu, judecând ce are de făcut: mai întâi cum poate să-și găsească soțul, apoi care sunt criminalii și, în sfârșit, cum să-i dea în vileag.

În permanență, toate luminările le consideră un dar de la Dumnezeu și de la Sfânta Ana. Și aceste daruri le primește după credința ei: „Cred că m-a ajuta Dumnezeu și mi-a da miros, să le-adulmec *din urmă în urmă* (s. n.)”[280].

Închinarea și mulțumirea către Dumnezeu nu lipsesc niciodată în roman:

> „Băiatul [Gheorghiță] se închină la icoane mulțămind lui Dumnezeu pentru masă”[281].

---

279 Ibidem.

280 Idem, p. 168.

281 Idem, p. 127.

„Când izbucni soarele în răsărit cătră Bistrița, întâi munteanca și pe urmă flăcăul își făcură de trei ori semnul sfintei cruci, închinând fruntea spre lumină”[282].

„După ce rămase singură, făcu semnul crucii, mărunt și de multe ori, asupra ușilor și asupra perinei unde avea să-și plece capul”[283].

„Îndată, în odăița plină de scorțuri și de ștergare. Ochii Vitoriei se întristară și se întoarseră cătră răsărit, la icoane. Făcând trei cruci, femeia salută pe sfinți”[284]. Etc, etc.

Schimbările vremii le consideră drept semne de la Dumnezeu ca să facă popas (pentru că vor afla ceva important despre Nechifor) sau să meargă mai departe. Astfel, ajungând în sat la Farcașa, „când au trecut prin dreptul bisericii, nu se vedea nici în cer, nici în pământ [din cauza viscolului și a ninsorii]. Vitoria a oprit calul, a descălecat. S-a închinat spre locașul sfânt. «Gheorghiță, vorbi ea; asta-i poruncă [de la Dumnezeu] să facem popas aici»”[285].

La Vatra Dornei află, în sfârșit, în mod oficial, că Nechifor a cumpărat 300 de oi și că a cedat la preț scăzut 100 din ele altor doi ciobani, mai săraci, pe care i-a cinstit și cu care s-a întovărășit, precum și direcția în care a plecat pe drumul de întoarcere acasă. Vitoria e tot mai aproape de ceea ce caută, citind în continuare semnele:

---

[282] Idem, p. 146.
[283] Idem, p. 153.
[284] Idem, p. 211.
[285] Idem, p. 155.

„Cum a făcut nevasta lui Lipan calea întoarsă, vremea s-a zbârlit. S-a răsucit vântul și a prins a bate către miezul-nopții. Dezghețurile au stat. Lumina a slăbit în dosul pâclelor. Cu această suflare rece în spate și pe sub fuga aceasta de nouri subțiri, cei doi [Vitoria și Gheorghiță] au umblat în tăcere ca printr-o țară nouă. Abia o văzuseră în ajun și acum n-o mai cunoașteau. *Când vor porni iar la vale puhoaiele, trebuiau să ducă o veste nouă* (s. n.). Așa deslega Vitoria înțelesul acestor înfățișări [ale vremii și ale lumii] schimbate”[286].

Vitoria dezleagă o crimă cu o gândire esențial ortodoxă și cu credință neclintită în Dumnezeu și în semnele Lui. Îndrumarea de la Domnul și de la Sfinții Lui e ca în vechime, ca în *Viețile Sfinților*:

„Munteanca simțea într-însa mare neliniște, dar și o putere mare. Binevoind Dumnezeu, după stăruința sfintei Ana, a-i da cele dintâi lămuriri și cea mai bună îndrumare, jurui în sine lumânări și daruri mănăstirii Bistrița”[287].

Femeia își caută soțul din popas în popas. Când, la Suha, nu se mai află urma a trei ciobani, ci numai a doi dintre ei, între care Nechifor nu era, „Vitoria clipi din ochi asupra unui întuneric care-i izbucnise înăuntru […]. Acuma vedea adevărat și bine că vântul a contenit. Căzuse jos, în vale, și amuțise și el. *Semnul era vădit* (s. n.). Mai înainte

---

[286] Idem, p. 168-169.

[287] Idem, p. 172.

nu putea trece. Trebuia să se întoarcă îndărăt”[288] și să-l caute pe drumul dintre Sabasa și Suha.

Dar nu are nicio clipă îndoiala că „Dumnezeu îi va fi păstrat urmele. Ea are datoria să se întoarcă și să le găsească. Sfânta Ana i-a dat și semn, poprind vântul și întorcându-l pe crângul său”[289].

În curând își dă seama că trebuie să-și lărgească aria de investigație.

> „L-am căutat pe drumul mare”, zice ea, „acuma am să-l caut pe poteci, ori prin râpi. Sfânta Ana de la Bistrița are să mă îndrepte unde trebuie. […] Vitoria închise ochii, zguduită. Din întunericul lui, în care se depărta, pentru întâia oară Lipan se întorsese arătându-și fața și grăind lămurit numai pentru urechile ei. În vremea nopții ș-a somnului, această vedenie s-a mai produs o dată. S-a adeverit și altă așteptare a muntencii. Vântul a pornit din nou, venind acuma de către miazăzi”[290].

Încă și un alt gând îi vine „de sus”: să caute câinele lui Nechifor, pe care îl găsește la un gospodar din Sabasa:

> „În gândul acesta care-i venise dintrodată, să caute câinele, Vitoria cunoscu altă binecuvântare. De unde-i venise gândul? Fără îndoială de la Nechifor Lipan. El – se înțelege lesne – nu mai era între cei vii cu trupul. Dar sufletul lui se întorsese spre dânsa și-i dădea îndemnuri. Era ș-o hotărâre mai de sus [de la

[288] Idem, p. 176.
[289] Idem, p. 177.
[290] Idem, p. 186.

Dumnezeu, prin rugăciunile Sfintei Ana] – cătră care inima ei întruna sta îngenunchiată"[291].

Iar câinele „a dat semn"[292] la râpa în care fusese doborât Nechifor.

Lumea n-a mai văzut un Sherlock Holmes țăran(că) ortodox(ă), care să rezolve o crimă urmărind semnele și minunile lui Dumnezeu, dar Vitoria Lipan arată că Domnul e izvorul oricărei inteligențe. Sau că credința în Dumnezeu e izvorul raționalității, al judecății fără greș.

Ea știe că Dumnezeu nu e indiferent față de oamenii în suferință și că ce nu poate toată lumea să facă, face Dumnezeu. Ceea ce e cu neputință la oameni, e cu putință la Dumnezeu.

Tot parcursul ei, culminând cu aflarea lui Nechifor și dezvăluirea ucigașilor, e *o* minune. Puterea ei nu e a ei și tocmai pentru că nu se încrede nicio clipă în puterile ei omenești, de aceea se arată și semnele și luminările de la Dumnezeu, tot mai multe și mai clare.

Dar nu numai românii ortodocși cred astfel, pentru că și negustorul evreu David considera că „toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. […] Vra să zică toate vorbesc: așa le-a rânduit Dumnezeu"[293] – Sadoveanu indică astfel arhaitatea acestei concepții, din perioada vechitestamentară și chiar anterioară apariției Pentateuhului, din vremea chiar a primilor oameni, din moment ce va face aluzie la Cain, după cum vom vedea mai departe.

Dacă ar fi cunoscut mai bine limbajul cosmic, Vitoria ar fi putut să-și afle și mai repede soțul, dar omul căzut din

---

[291] Idem, p. 189.

[292] Idem, p. 195.

[293] Idem, p. 148.

Rai pe pământ face atât cât poate, așteptând mereu luminarea lui Dumnezeu. Cuvintele cârciumarului Toma din Sabasa sunt ca o sentință biblică, în cadență poetică (pentru că Sfânta Scriptură a constituit pentru scriitori noștri – Varlaam, Dosoftei, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu – un model de proză poetică):

„cine ucide om nu se poate să scape
de pedeapsa dumnezeiască.
Blăstămat este să fie urmărit și dat pe față.
Dator este să-l urmărească omul;
rânduit este să-l urmărească fiarele și dobitoacele.
Dacă ai cunoaște înțelesurile vântului
și a țipetelor de paseri,
și a scheunatului dihăniilor,
și a umbletului gângăniilor,
și a tuturor urmelor care sunt
dar nu se văd dintrodată –
atuncea îndată ai ajunge la cel vinovat.
De ajuns tot trebuie să ajungi la el,
însă mai târziu”[294].

Ucigașul de frate din invidie e un blestemat precum Cain, care nu poate afla liniște nicăieri și niciodată, fiind urât de toată creația. De altfel, în loc de mitul lui Isis și Osiris, de care vorbește Paleologu, eu cred că parabola aceasta romanescă (fiindcă *Baltagul* este deopotrivă roman realist și parabolă) reface, mai degrabă, pentru vremurile mai noi, povestea uciderii Sfântului Abel de către Cain.

---

[294] Idem, p. 191.

Deși Nechifor nu e un Sfânt precum primul Martir al lumii, Abel, totuși el vine dintr-o lume mai bună, trăind *sus, la munte* (ca și Abel), printre oameni ca moș Pricop (și mulți alții ca el), care mai ascultă încă de porunca iubirii de străini și de legea ospitalității. În timp ce ucigașii sunt de *jos*, din „țara de dincolo”, unde nu se mai păstrează „datinile de la începutul lumii”[295].

Ca în parabola evanghelică, se poate spune că Nechifor a coborât de la Ierusalim la Ierihon și a nimerit între tâlhari…

Însă critica a făcut să pară că, în acest roman, e vorba în primul rând despre ancestralitatea/ patriarhalitatea sau non-patriarhalitatea societății și a concepțiilor. Nu despre asta e romanul! Ci despre caracterul unei femei, care iese la iveală în condiții dramatice, despre credința ei în Dumnezeu, pe care ea însăși o verifică și o amplifică, pe tot parcursul evenimentelor.

E adevărat că noile concepții, sociale și economice, pătrund tot mai mult și alterează încet-încet vechile rânduieli, că moda cea nouă și secularizarea se fac tot mai simțite (spre exemplu: Ghiță Topor e un fel de Rică Venturiano rural, mai puțin expansiv dar la fel de melodramatic; iar Vitoria e profund indignată că inspectorii veniți să cerceteze crima la fața locului nu-și fac cruce la vederea oaselor. Etc.). Dar aici e vorba în primul rând de o femeie care s-ar fi comportat la fel și în secolul al XIV-lea și în secolul al X-lea și în secolul al V-lea, dacă nu ar fi avut oameni Sfinți pe lângă ea, ca să primească revelații de la Dumnezeu și să o informeze fără greș. E vorba de o femeie credincioasă, care își verifică și își întărește credința în

[295] Idem, p. 161.

Dumnezeu. Credința ei, după ce trece prin aceste încercări, nu mai este doar una teoretică, o credință nepusă în practică. Ci credința ei o ghidează pas cu pas, precum și dragostea nealterată și sfântă pentru soțul ei.

Semnele după care se conduce, crezând fără îndoire că Dumnezeu și Sfânta Ana o vor îndruma, se confirmă ca adevărate. Credința ei cea tare nu rămâne fără răspuns.

Dacă ar fi să încercăm să soluționăm această problemă, a patriarhalității societății din *Baltagul*, am zice că Mihail Sadoveanu a construit aici, în oglinda *Mioriței*, „cel mai patriarhal" roman al său. Pentru că patriarhalitatea adevărată este sau nu este în sufletul oamenilor, nu numai sau nu neapărat în realități sociale și obiceiuri.

Cel mai mare semn de patriarhalitate, indiferent de epoca istorică, este credința vie și adevărată în inima oamenilor. Dacă aceasta există, atunci nu avem de ce să ne temem că ar putea să dispară societatea patriarhală.

La finalul romanului, făcându-se pentru Nechifor „slujbă mare [de înmormântare], cum puține s-au văzut în Sabasa"[296], Vitoria are grijă să împlinească și acele gesturi ritualice colaterale care sunt superstiții țărănești. Însă aceasta cred că o face mai degrabă de ochii lumii, pentru că până în acest moment, n-am văzut nicio superstiție în comportamentul Vitoriei sau al fiului ei. Iar cei care au socotit-o doar rece, calculată și vicleană, pentru atitudinea ei de pe parcursul înmormântării și al agapei de după (când regizează un întreg teatru pentru a-i da în vileag pe ucigași, iar la final pare că a uitat totul, că se gândește la nunta Minodorei și că viața merge mai departe...), greșesc profund.

[296] Idem, p. 213.

Vitoria însăși le răspunde:

> „eu...am trăit pe lumea asta numai pentru omul acela al meu ș-am fost mulțămită și înflorită cu dânsul. Iar de-acuma îmi mai rămân puține zile, cu nour. Stau și mă mir într-o privință, cum de-am mai găsit în mine puterea să rabd atâtea și să îndeplinesc toate. După ce l-am căutat și l-am găsit, ar fi trebuit să mă pun jos și să-l bocesc. *Dar știu eu cine mi-a dat îndemn și putere* (s. n.). Am făcut toate ș-am să mai fac, cât voi mai avea suflet”[297].

Baltagul e romanul iubirii curate și sfinte a unei femei însuflețite de o putere dumnezeiască pentru a-și putea găsi bărbatul ucis și pentru a-i pedepsi pe vinovați. E o femeie simplă, dar a cărei credință și judecată dreaptă o fac mai puternică și mai abilă decât un detectiv al statului.

Credința e cea care o face rațională și puternică…

---

[297] Idem, p. 211.

Un motto pentru opera lui Sadoveanu[298]

Părintele Dorin a publicat de curând traducerea cărții biblice *Înțelepciunea lui Salomon*[299]. Citind-o, mi s-a părut că unele versete ar putea alcătui o introducere foarte bună la opera lui Sadoveanu. Și anume:

> „Căci El mi-a dat mie să știu cunoașterea celor care sunt adevărate, firea lumii și lucrarea stihiilor, începutul și sfârșitul și mijlocul anilor, schimbările schimbărilor și schimbările vremurilor, cercurile anului și așezările stelelor, firile vietăților și mâniile fiarelor, tăriile vânturilor și gândurile oamenilor, deosebirile plantelor și puterile rădăcinilor. Și câte sunt ascunse și văzute le-am cunoscut, căci înțelepciunea, artizana a toate, m-a învățat" (7, 17-21).

> „Iar dacă cineva dorește și multă trăire, [atunci acela] le-a cunoscut pe cele vechi și le vede pe cele viitoare, cunoaște întorsăturile cuvintelor și dezlegările tainelor, cunoaște mai înainte semne și minuni și sfârșiturile vremurilor și ale anilor" (8, 8).

Aceste versete mi se par o caracterizare a intențiilor literare ale lui Mihail Sadoveanu. Ele descriu cuprinderea

---

298 Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/29/un-motto-pentru-opera-lui-sadoveanu/.

299 A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/.

unei cunoașteri foarte vaste și adânci, pe care personajele lui Sadoveanu tind cel puțin sau susțin să o aibă (personajele lui Sadoveanu în totalitate, nu luate individual – cu excepția lui Kesarion Breb, poate, deși e de discutat). Sunt conștientă că ele nu ajung să o dețină cu adevărat, iar despre pretențiile autorului se poate discuta mult, în ce măsură creațiile sale reușesc să convingă.

Însă, în ce mă privește, cum am spus, am certitudinea intenției auctoriale și a credinței intime a scriitorului că această cunoaștere imensă este posibilă. Cred, de asemenea, că Sadoveanu era conștient de faptul că oferta Părintelui, din *Luceafărul*, către Hyperion, („Cere-mi cuvântul meu dentâi,/ Să-ți dau înțelepciune?"), viza tocmai acest mod de cunoaștere totală, am putea spune, de tip adamic, așa după cum am afirmat în comentariile mele la *Luceafărul*[300].

---

[300] Mai întâi în cartea mea din 2013, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 502-504, și apoi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/12/luceafarul-12/.

Articolul din urmă a intrat ulterior în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 2, ediția a doua, op. cit.

O experiență demonică similară în opera lui Mircea Eliade și a Fericitului Serafim Rose[301]

Una dintre cunoscutele nuvele *fantastice* ale lui Mircea Eliade tratează un subiect asupra căruia s-a oprit și Fericitul Serafim Rose, în cartea sa *Ortodoxia și religia viitorului*, și anume felul în care anumiți guru, swami sau vrăjitori sunt în stare, cu ajutorul demonilor, să producă tulburări psihice și mentale altor persoane, făcându-le să creadă că trăiesc experiențe extracorporale sau că s-au mutat într-o altă dimensiune temporală. Însă cele două puncte de vedere diferă.

În timp ce Mircea Eliade se comportă, pe jumătate, ca un cercetător obiectiv, care vrea să caute o explicație rațională, iar pe jumătate ca un neofit care vrea să fie inițiat în misterele religiei indiene, Fericitul Serafim Rose, ca unul care însuși a trecut prin această mare ispită a filosofiilor și a religiilor orientale, în căutarea *absolutului impersonal* (o ispită foarte mare chiar și pentru oameni foarte sfinți și cuvioși, precum Fericitul Serafim Rose sau Fericitul Sofronie Saharov), explică pe înțelesul tuturor sursa demonică a unor astfel de experiențe mediumnice.

Problema cu astfel de experiențe este nu atât că ele se întâmplă, cât aceea că promotorii lor, cei care le inițiază, se consideră îndreptățiți de a se înstăpâni asupra minții altor persoane fără să le avertizeze și fără să le ceară acordul.

---

[301] Articol revizuit, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/03/o-experiența-demonica-similara-in-opera-lui-eliade-și-a-fericitului-serafim-rose/.

Mai mult decât atât, în cartea sa *Marii inițiați ai Indiei și Părintele Paisie*[302], Dionysios Farasiotis atrage un semnal de alarmă asupra faptului că mulți curioși sau doritori de senzații tari cad în mrejele unor astfel de oameni fără scrupule și sfârșesc prin a nu mai putea ieși niciodată de sub tutela demonilor care le stăpânesc mintea prin acești guru care îi depersonalizează și îi paralizează volițional.

Farasiotis a trăit el însuși experiențe dramatice în India, unde s-a încercat reconversia lui religioasă și psihică într-un mod forțat și reținerea lui prin metode oculte în diferite ashramuri, în care, de altfel, a văzut alți europeni care nu mai găseau forța necesară în ei înșiși să se dezlipească și să părăsească acele medii nocive, în care erau reținuți prin anihilarea puterilor naturale fizice și psihice. El însuși a scăpat de înfiorătoarele atacuri demonice numai prin rugăciunea Sfântului Paisios Aghioritul.

Întorcându-ne la subiectul articolului nostru, Mircea Eliade descrie, în nuvela *Nopți la Serampore*, o întâmplare pe care a trăit-o pe când era în India, fiind împreună cu alți doi colegi europeni, un rus și un german.

Pe scurt, pentru cei care nu cunosc conținutul acestei nuvele, cei trei trec printr-o experiență nedorită și înfricoșătoare, din cauză că, fără să-și dea seama, au interferat cu exercițiile yoghine ale unui anumit Suren Bose, profesor la Universitate dar și practicant de tantra yoga. Mircea Eliade și însoțitorii săi obișnuiau la acea dată să facă lungi plimbări la marginea unei păduri, fascinantă prin frumusețea ei fermecătoare, în apropiere de Serampore (nu departe de Calcutta).

---

[302] Dionysios Farasiotis, *Marii inițiați ai Indiei și Părintele Paisie*, trad. din limba gr. de Ierom. Evloghie Munteanu, Ed. Egumenița, Galați, 2005, 472 p.

Unul dintre ei îl reperează într-o zi pe Suren Bose și îi avertizează și pe ceilalți, dar întrebat mai târziu despre aceasta, el neagă vehement. Eliade explică totuși misterul prezenței sale în aceste circumstanțe:

> „Mi-am amintit că auzisem odată, la Universitate, vorbindu-se despre Suren Bose în legătură cu practicile tantrice. Se părea că Bose făcea parte din școala aceasta ocultă [...] Inițierea tantrică presupunea o serie de ritualuri secrete, pe care nimeni nu îndrăznea – sau nu putea – să ți se dezvăluie. [...]
>
> Știam, din cele citite, că unele meditații și ritualuri tantrice au nevoie de un peisaj cutremurător: cimitirul sau locurile unde se ard morții. Știam că, uneori, cel care e inițiat în ritualurile secrete trebuie să-și dovedească stăpânirea de sine rămânând o noapte întreagă așezat pe un cadavru, într-un shmasanam, în cea mai desăvârșită concentrare mentală. Amănuntele acestea, și altele multe, tot atât de înfiorătoare, le amintii tovarășilor mei – nu atât pentru a justifica prezența lui Suren Bose la marginea pădurii, ci pentru că mă lăsasem antrenat de farmecul lor lugubru, de înspăimântătoarea lor magie”[303].

Se pare însă că prezența și curiozitatea europenilor l-au enervat pe yoghin, într-atât încât să-i transporte, într-un mod halucinatoriu, într-un timp și într-un spațiu care aveau numai aparențele timpului și spațiului real și cunoscut celor trei, care au fost obligați să suporte „oroarea”[304]

---

[303] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. I, ediție și postfață de Eugen Simion, Ed. Moldova, Iași, 1994, p. 295.

[304] Idem, p. 321.

(după cum se exprimă unul din ei) unei experiențe cu totul neașteptate și șocante.

Neînțelegând ce se întâmplă cu ei, Eliade și prietenii săi au avut senzația că s-au rătăcit în pădure, după ce auziseră țipetele sfâșietoare ale unei femei, și s-au lăsat ghidați de „o lumină tulbure"[305] (amănuntul nu e fără importanță pentru noi, creștinii, care știm că aparițiile demonice presupun adesea o astfel de lumină), în lipsă de orice altă sursă de orientare, în interiorul unei păduri pe care brusc nu o mai recunosc, ajungând la o casă despre care nu pot să înțeleagă, din cunoștințele lor, decât că este foarte veche și că stăpânul vorbește o limbă bengaleză arhaică.

Află că fiica sau soția acestuia tocmai fusese ucisă și că ei erau astfel martorii unei crime oribile. Părăsind casa aceea din mijlocul junglei necunoscute, sunt cuprinși apoi de un somn greu, adorm și a doua zi reușesc cu greu să ajungă acasă, simțindu-se nefiresc de obosiți. Șoferul și ceilalți indieni susțin că mașina nu s-a mișcat din loc și că doar ei au plecat și s-au întors într-un mod inexplicabil, fără să fie zăriți de cineva.

Îngroziți de faptul că ar fi putut să fie personajele unei farse grotești, că cineva s-a jucat într-un asemenea fel cu mintea și sufletul lor, Eliade, Bogdanof și Van Manen fac investigații și află că cele pe care credeau ei că le-au trăit sunt realități care se potriveau altui secol și că oribila crimă la care li s-a părut că au asistat a avut loc cu adevărat cu 150 de ani mai înainte. Bogdanof observă că „am fost, cum se spune, pradă unei halucinații diavolești"[306]. E de reținut și faptul, notat de mai multe ori de povestitor, că a avut puternica senzație că se află într-un vis.

---

[305] Idem, p. 305.

[306] Idem, p. 321.

Eliade sesizează un amănunt important: faptul că nu era vorba de o călătorie în timp, în trecut, pentru că, atunci, ori cei trei ar fi fost doar martori contemplatori ai evenimentelor, fără a fi sesizați de locuitorii din trecut ai acelei case, ori ar fi stârnit uluire și vii reacții prin prezența lor cu totul inedită într-un timp care nu le aparținea. Fapte care nu s-au întâmplat.

Dimpotrivă, stăpânul casei cu care li s-a părut că au vorbit, le-a spus în acea arhaică bengaleză că el nu știe engleză (amănunt imposibil în secolul al XVIII-lea) și nici nu s-a scandalizat de prezența lor. Acest amestec de date reale și ireale era destinat tocmai să creeze confuzie în mintea surescitată a celui care este astfel influențat de puterile demonice.

Eliade mai are o tentativă de a descifra misterul celor petrecute (deși pentru ortodocși nu ar mai trebui să fie niciun mister), când, ajuns în Himalaya, întreabă despre acestea pe un maestru yoghin, swami Shivananda, căruia i se confesează: „Cred că cineva înzestrat cu puternice virtuți oculte te poate scoate din prezent, îți poate anula condiția ta actuală și te poate proiecta oriunde în univers”[307].

Swami Shivananda susține însă că „tantra nu cunoaște calificative morale pentru forțele magice de care vorbești”[308] și că „într-o lume de aparențe, în care niciun lucru și niciun eveniment nu e consistent, nu își are realitatea lui proprie, oricine e stăpân pe anumite forțe, pe care voi le numiți oculte, poate face orice vrea”[309]. Considerând cu superioritate că un european raționalist ca Eliade nu e în stare să înțeleagă, e gata să îi repete experiența trăită

---

[307] Idem, p. 323.
[308] Idem, p. 325.
[309] Idem, p. 326.

anterior, astfel încât acesta se trezește din nou având în fața ochilor pădurea și casa care existaseră cu 150 de ani mai înainte.

Pentru cei care ar putea crede că experiența e incitantă sau cool, reproducem reacția lui Eliade, care, departe de a avea repulsie față de istorie și de experiențe noi, era și un iubitor al filosofiilor indiene: „…am căzut la picioarele lui. – Asta n-o mai pot îndura, Swami! Am strigat. Trezește-mă! Lucrul acesta nu-l mai pot îndura a doua oară!”[310].

O experiență care ne șochează prin similitudine se regăsește în paginile cărții pomenite mai sus a Fericitului Serafim Rose, fiind trăită și scrisă de Arhimandritul Nicolae Drobiazghin şi preluată de Fericitul nostru Părinte de la Platina într-unul din capitolele referitoare la religiile orientale și la infiltrarea practicilor demonice de sorginte hindusă sau yoghină în Occident. Astfel, fără legătură cu Mircea Eliade, care trăiește experiența menționată mai târziu, Nicolae Drobiazghin se lovește de un eveniment foarte asemănător cu ceva timp înainte de anul 1900, pe când era Ieromonah misionar în India.

Călătorind cu un vapor, face un popas în orașul Colombo. El și călătorii de pe vapor se hotărăsc să viziteze jungla și să-l vadă „pe unul dintre fachirii din partea locului”[311]. Întâlnesc un astfel de fachir care, fără să îi prevină, face să dispară peisajul real din fața ochilor lor și să le apară o altă realitate, ca la cinematograf (înainte de apariția cinematografului), în care ei recunosc vaporul și pe ei înșiși pe vapor. Ieromonahul este însă trezit de un

---

[310] Idem, p. 327.

[311] Ieromonah Serafim Rose, *Ortodoxia și religia viitorului*, traducere din limba engleză de Maria Băncilă, Ed. Sophia, București, și Ed. Cartea Ortodoxă, Alexandria, 2007, p. 73.

impuls al conștiinței sale sau al harului și, încă stăpânit de halucinația demonică, începe totuși să se roage cu rugăciunea lui Iisus.

Vede mai întâi cum halucinația dispare și el se regăsește în realitatea pe care o părăsise cu puțin timp înainte, dar și că toți ceilalți se aflau încă sub imperiul aceleiași vraje, absorbiți în a urmări ceva necunoscut. Continuă cu rugăciunea inimii și vede cum fachirul se prăbușește și ceilalți își revin la rândul lor. Un ajutor al fachirului argumentează că acesta e obosit și că de aceea s-a prăbușit, dar înainte de a pleca, Ieromonahul nostru mai întoarce o dată capul înapoi și atunci: „am simțit un fior, întâlnind privirea plină de ură a fachirului”[312]. Semn că știa din ce cauză i se întrerupsese vraja și că identifica în Ieromonahul rugător pe inamicul magiei sale.

Nopți la Serampore este studiată ca o nuvelă fantastică, deși atât ea cât și alte texte eliadești sunt mult mai reale sau mai realiste decât își pot închipui cititorii neavizați și care iau de bune comentariile literare ale unor exegeți agnostici. Stilul confesiv/ memorialistic nu mai e doar o strategie literară, ci mai degrabă, în acest caz, un semn de autenticitate.

[312] Idem, p. 75.

Maitreyi: o interogație suspectă sau îndreptățită?[313]

După cum se înțelege din titlu, ne vom referi în articolul de față la romanul binecunoscut al lui Mircea Eliade, și anume la câteva aspecte din romanul lui, care nu au fost puse în discuție până acum. Vom lua ca punct de plecare al discuției noastre sfârșitul romanului, în care autorul se întreabă dacă a iubit-o cu adevărat sau nu pe Maitreyi.

Intrerogația lui Eliade pare neserioasă pentru cine citește romanul cu o conștiință raționalistă, iar un critic ca Eugen Simion a catalogat-o ca fiind un semn de superficialitate juvenilă, de imaturitate în dragoste, din partea autorului. Pe noi însă, tocmai acest fapt ne intrigă, pentru că toate datele converg spre o concluzie care este tocmai contrară acestei teze a superficialității tânărului (pe atunci) Eliade.

Credem că începutul și sfârșitul romanului ne dau cheia înțelegerii sale, pentru că în aceste momente există unele lucruri care par să nu aibă o explicație și care nu se leagă deloc cu restul romanului.

Astfel, în episodul de debut al romanului, aflăm că autorul (care narează evenimentele sub o identitate schimbată și sub numele Allan) intenționează să rememoreze o poveste de dragoste, însă primul amănunt este derutant, atât pentru eroul întâmplărilor cât și pentru noi.

---

[313] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/18/maitreyi-o-interogatie-suspecta-sau-indreptatita/.

Acest amănunt, care pare destul de important pentru a nu fi trecut cu vederea, ne precizează faptul că prima întâlnire dintre Allan (să-i spunem pe numele ales de Eliade, deși e vorba de el însuși) și Maitreyi n-a produs niciun fel de impresie asupra celui dintâi, ba dimpotrivă, ea i s-a părut lui „urâtă”[314] și neinteresantă.

Sentimentul este întărit de un fel de repulsie și disgrație față de tatăl ei, inginerul Narendra Sen, al cărui caracter este ascuns și meschin. Motivele lui erau chiar mult mai adânci, deși nu le menționează în roman, iar noi le vom dezvălui puțin mai încolo.

Cititorul află că acest inginer indian devine subit interesat în a și-l apropia pe Allan, care, aflăm, are 24 de ani și lucrează în construcții ferate. O vizită în casa lui Sen (la 2 ani după ce sosise în India) îl determină în mod surprinzător pe Allan să își schimbe complet comportamentul, nu numai în sensul de a-și modifica impresiile față de Maitreyi (de numai 16 ani) și de întreaga familie a lui Narendra Sen, dar și în ceea ce privește propriul său mod de existență.

Casa în care a intrat i se pare un univers fascinant (rețineți acest amănunt!), univers pe care nici noi, ca cititori, nu-l vom mai părăsi până aproape de sfârșitul roma-

---

[314] Mircea Eliade, *Maitreyi*, prefață de Acad. Eugen Simion, tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel, Ed. Litera Internațional și Jurnalul Național, București, 2009, p. 35.

Fac precizarea că, la momentul scrierii articolului, în 2007, am folosit o altă ediție a romanului, la care acum nu mai am acces, fără a face trimiterile de rigoare (după o practică critică încetățenită, de altfel, dar pe care acum nu o mai agreez). Reconstitui deci parcursul notelor de subsol după o altă ediție, din 2009, după cum se observă mai sus.

nului. Asistăm la felul în care Allan se depărtează de anturajul său european, se rupe de orice preocupări anterioare, acceptând să locuiască în casa inginerului Sen, și se scufundă în ceea ce el considera a fi explorarea vieții și a concepțiilor indiene. Fascinația ambianței domestice indiene este dublată de fascinația uluitoare și neașteptată pe care, încă de la prima vizită în această locuință, Maitreyi începe să o degaje asupra lui.

Povestea de dragoste se dezvoltă treptat, cei doi tineri se implică din ce în ce mai mult în acest joc al descoperirilor reciproce, până când ajung să facă pasul decisiv al stabilirii unei relații intime și al logodnei în stil indian. Allan, îndrăgostit nebunește, este la un pas de apostazie și de trecerea la hinduism, pentru a se putea căsători cu Maitreyi.

Lucrurile nu sunt însă deloc simple prin consecințe, nici măcar în ceea ce privește sentimentele personajelor, deși ele par categorice. Cu toate că amândoi par foarte sinceri în felul în care se apropie și se descoperă unul pe altul, Allan trăiește mereu cu impresia că este tras pe sfoară și că Sen este cel care urmărește interese obscure și vrea să îl căsătorească cu fiica sa. Aceasta în ciuda faptului că Sen face parte din casta brahmană și legile brahmane sunt nemiloase și interzic cu desăvârșire această uniune. Mai târziu, Allan află o altă variantă, anume că Sen ar fi vrut să-l înfieze, deși nimic nu este cert.

Allan se simte cumva înșelat de amabilitatea excesivă a celor din casă, are un puternic sentiment de frustrare, pe care însă i-l înăbușă dragostea pentru Maitreyi. Există destul de numeroase momente pe parcursul romanului în care Allan își mărturisește senzația grețoasă și insuportabilă că i se întinde o capcană, sentimentul indelebil de pericol.

Ceea ce ne pune pe gânduri, pe lângă mărturisirea acestor îndoieli, este însuși modul în care s-a produs anterior schimbarea de atitudine a eroului, de la dezinteresul frate cu neplăcerea și chiar cu repulsia, la o fascinație extraordinară față de Maitreyi și de familia ei și de tot universul existențial al acesteia.

Spre sfârșitul romanului, iubirea celor doi fiind deconspirată, Allan este dat afară din casa lui Sen și, de aici înainte, el se comportă ca și cum ar fi căutat acest deznodământ – deși extrem de dureros – încercând din răsputeri să se rupă de vraja care îl legase de tânăra indiană.

Dacă iubim poveștile de dragoste în sine, putem să ne scufundăm în lectura romanului fără a ne pune mai multe întrebări. Însă credem că întrebările esențiale sunt acestea: care este motivul pentru care Eliade a vrut să conștientizeze această experiență și să se elibereze de ea scriind despre ea? De unde pornește îndoiala lui cu privire la sentimentele sale față de Maitreyi, deși, în același timp, pare foarte sigur de iubirea lui?

Ne izbesc similaritățile cu nuvela *Nopți la Serampore*, la care ne-am referit într-un articol anterior[315], dar și cu alte nuvele eliadești, și care constau în felul în care personajul care suferă experiența este puternic „vrăjit” de atmosfera în care pătrunde, încât pare narcotizat, exaltat, purtat ca într-un vis.

Ca și în nuvela amintită, eroul din romanul *Maitreyi* se simte atras, aproape inexplicabil, de jungla indiană, cu singura diferență că în roman, aceasta se multiplică, adău-

---

[315] Publicat aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/03/o-experiența-demonica-similara-in-opera-lui-eliade-și-a-fericitului-serafim-rose/.

gându-i-se „jungla" din sufletul lui Maitreyi: „mă înfioram de câtă junglă se află încă în sufletul și în mintea Maitreyiei. Câte întunecimi, ce floră tropicală de simboluri și semne…"[316].

Ca și în nuvelele *fantastice*, intrarea în spațiul casei lui Sen reprezintă un moment de cotitură în evoluția personajului și a evenimentelor, pentru că de aici înainte el nu mai este ceea ce a fost și ce trăiește este ceva cu totul neobișnuit, iar el se simte ca intrat în transă sau într-o realitate fascinantă paralelă cu adevărul realității propriu-zise. Conștiința însă nu adoarme total și trage semnale de alarmă, deși atmosfera înconjurătoare și toate elementele noii vieți concură spre a fi foarte convingătoare, pentru a-l păstra pe Allan în mediul lor.

Eliade își rezervă dreptul de a fi misterios, poate și pentru a păstra nealterat farmecul romanului de dragoste, lăsând ca cei care înțeleg să înțeleagă. Niciodată nu ne spune de ce, din primul moment al pătrunderii în casa lui Sen, Allan a devenit extrem de suspicios pe faptul că acesta ar vrea să-l căsătorească pe el cu Maitreyi, în ciuda legilor stricte brahmane, de ce este ferm convins că în joc este mâna lui Narendra Sen, care are un aport important la felul în care se derulează evenimentele. Numai la un moment dat în roman, dar fără să insiste prea mult, Eliade ne comunică faptul că Sen nu era străin de practicile yoga, ba chiar era un guru de temut.

Și dacă suntem atenți la ansamblul operei lui Eliade, cu precădere la nuvela *Nopți la Serampore*, precum și la jurnalele și proza autobiografică a lui Eliade (precum romanul *Șantier*), vom afla că personajul care se ascunde sub

---

[316] Mircea Eliade, *Maitreyi*,op. cit., p. 128.

numele Narendra Sen este de fapt profesorul de filosofie Suren Dasgupta, de la Universitatea din Calcutta, în același timp un yoghin celebru, care l-a găzduit pe Eliade în casa lui și de a cărui fiică, Maitreyi, el s-a îndrăgostit. E ușor de dedus că tot acest Suren Dasgupta se ascunde și în spatele personajului Suren Bose (tot profesor de filosofie la Universitate), din nuvela *Nopți la Serampore*, care i-a făcut pe Eliade și pe prietenii săi, Bogdanof și Van Manen să trăiască stări halucinatorii înspăimântătoare cu ajutorul tehnicilor tantra yoga (al demonilor, spunem noi).

Dar și că jungla din *Nopți la Serampore* este aceeași cu cea din romanul *Maitreyi*, iar în preajma fascinației insolite resimțite de Eliade este același personaj care poate părea „fabulos”, dar care este cât se poate de real și a cărui identitate Eliade a încercat să o protejeze, pentru că acela era un profesor renumit. În fine, că după aceste două episoade semnificative pentru viața și experiența lui Eliade și care l-au inclus ca protagonist pe acest Dasgupta, autorul nostru s-a retras într-o mănăstire din Himalaya, ca să-și regăsească liniștea.

În consecință, interogația lui Eliade nu este juvenilă. El are dreptul să-și pună întrebări. Chiar dacă mediile noastre intelectuale consideră magia o „ficţiune” și o nuanță „estetică” a unui anumit tip de literatură.

Mircea Eliade, care a scăpat cu greu din mrejele hinduismului, care s-a luptat ca să scape de vraja Indiei, știe mai bine ce spune, chiar dacă noi nu-l înțelegem, pentru că ne ascunde multe din cele văzute și trăite în India, în ashramuri, printre yoghini și guru celebri, dar și înfiorător de satanici.

Din nou despre *Maitreyi*[317]

Am mai scris[318] despre celebrul roman al lui Mircea Eliade, exprimându-mi opinia că ar trebui să privim cu mult mai multă atenție asupra rațiunilor lăuntrice care îi motivează gesturile personajului care nu e decât o deghizare firavă a autorului însuși.

Recitirea romanului mi-a confirmat impresiile pe care le-am comunicat acum 11 ani. Momentan vreau să adaug doar foarte puține observații la ceea ce am spus atunci.

Deja în capitolul al doilea al romanului, întâlnim următoarea mărturisire:

> „Aveam de lucru într-o regiune nesănătoasă și necivilizată, firește, însă *dragostea mea de junglă – cu care venisem în India* (s. n.) și pe care n-o putusem încă satisface complet – biruia"[319].

Despre *dragostea de junglă* a lui Eliade, de asemenea am mai scris și reamintesc un scurt pasaj dintr-un articol al meu anterior:

> „În ambele romane [*Domnișoara Christina* și *Șarpele*] se fac referiri la vraja pădurii și acest lucru ne-

---

[317] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/04/17/din-nou-despre-maitreyi/.

[318] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/05/18/maitreyi-o-interogatie-suspecta-sau-indreptatita/.

[319] Mircea Eliade, *Maitreyi*, op. cit., p. 46-47.

a atras atenția. În *Domnișoara Christina*, locurile în care se petrec întâmplările sunt vrăjite, pentru că pe ele au existat vastele păduri teleormănene, codrii de odinioară ai Teleormanului și Giurgiului. Iar în *Șarpele* e vorba de pădurile din jurul Mănăstirii Căldărușani.

Credem că este un amănunt deosebit de semnificativ și care ne relevă sentimentele personale ale autorului față de farmecul edenic al pădurilor, sentiment pe care, ca român, l-a regăsit la Eminescu, îndeosebi, și l-a purtat cu sine în India unde s-a declarat cucerit de vraja junglei bengaleze. Și am semnalat mărturiile în acest sens din romanul *Maitreyi* și din nuvela *Nopți la Serampore*"[320].

S-ar părea că tocmai *dragostea de junglă*, într-un mod foarte opac sau de-a dreptul ininteligibil unei lecturi superficiale la acest nivel, introduce în sufletul lui Allan dragostea pentru Maitryi.

Mai înainte de a se muta în casa inginerului Narendra Sen (sub a cărui mască se ascunde profesorul de filosofie și temutul yoghin Suren Dasgupta, pe care îl reîntâlnim cu

---

[320] *Cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2007/06/05/dubla-ereditate-eminesciana/. Cu concluziile articolului de aici, așa cum era el conceput în 2007, nu mai sunt de acord decât parțial sau cu nuanțările de rigoare, după aprofundările anilor care au urmat (a se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/tag/luceafarul/). Sau, mai bine zis, perspectiva lui Eliade asupra *Luceafărului* eminescian o consider o descifrare nu *la text*, ci *în paralel cu textul*. O interpretare naratologică personală, pentru care *Luceafărul* e doar un pretext.

A se vedea și celălalt articol menționat (reeditat mai sus):

https://www.teologiepentruazi.ro/2007/03/03/o-experiența-demonica-similara-in-opera-lui-eliade-și-a-fericitului-serafim-rose/.

numele Suren Bose în *Nopți la Serampore*), Allan lucrează în regiunea Assam, în plină junglă, pe care o descrie astfel:

> „Voiam să dau viață acestor locuri înecate în ferigi și liane, cu oamenii lor [...]. Voiam să le descopăr estetica și morala [...] mă afundam mai mult în sălbăticie [...]
>
> Dar ploile...Ce nopți de luptă cu neurastenia [...], căci *picăturile acelea nevăzut de mici purtau cele mai istovitoare parfumuri* [...] și câteodată simțeam că n-am să mi pot îndura. Îmi venea atunci să strâng pumnii și să lovesc lemnul balustradei, să urlu și să pornesc prin ploaie afară, în întuneric, oriunde, într-un ținut în care cerul să nu toarne veșnic și *iarba* să nu fie atât de *înaltă*, de *umedă*, de *cărnoasă*. Aș fi vrut să văd iarăși flori, să mă plimb pe câmpii, asemenea celor din Tamluk, să simt briză sărată sau vânt uscat de deșert, căci *aburii și miresmele acelea vegetale mă înnebuniseră* (s. n.)[321].

Allan trăiește sub impresia unei puternice exaltări a simțurilor, respirând parfumuri istovitoare și admirând o vegetație atât de densă, încât pare că are trăsături carnale. El remarcă voluptățile florale ale unei naturi încărcate de senzualitate, care parcă anticipează povestea sa de dragoste.

E un peisaj excitant, cu stranii particularități sexuale, care pare sunt menite să introducă în scenă fizionomia Maitreyiei, ale cărei apariții de multe ori provocatoare în fața lui Allan (părut fără intenție, dar Eugen Simion a ob-

---

[321] Mircea Eliade, *Maitreyi*, op. cit., p. 50-51.

servat bine că Allan „este ispitit de una din fiicele lui Narendra Sen" și „se lasă ispitit"[322]) au multe în comun cu această natură: de la miresmele și culorile foarte intense până la carnația subliniată de aceste miresme și culori.

Însă autorul ne dă de înțeles că descrierea junglei de la Assam nu ține de strategia romanescă anticipativă, că nu e o tactică literară de a pune în ramă pitorească dragostea care avea să izbucnească nu peste multă vreme.

Acestea senzații le-a trăit și le-a notat în jurnal. Ele nu sunt posterioare poveștii de iubire, pentru că inițial vrusese să scrie o carte despre viața la Assam.

Eu cred că Eliade introduce în roman aceste subtile referiri la junglă, având mereu o percepție care se luptă între a se lăsa captivată și luciditate, pentru că el însuși și-a dat seama de rolul jucat de forțe spirituale exterioare pentru a-l seduce. Seducție care începe de la jungla pe care o iubea (iubire și fascinație cu care venise de acasă, din România), pentru a căuta apoi să-l cucerească total prin dragoste și sexualitate.

Mai pe scurt: jungla, despre care el avea o altă idee de acasă, începe să se manifeste, în întregul ei, ca o ființă vie, ca o plantă carnivoră.

Să ne înțelegem: iubirea lui pentru pădure sau junglă este una cât se poate de autentică. Când e impregnată însă de un anumit tip de spiritualitate, atunci trăirile celui care o admiră nu mai pot fi genuine. De acest lucru și-a dat seama Eliade. Să ne amintim că, în mod la fel de straniu, în legătură cu împrejurimile pădurii/ junglei de la Serampore (în apropiere de Calcutta), Eliade vorbește despre: „farmecul lor lugubru, de înspăimântătoarea lor magie".

---

[322] *Cf.* Idem, p. 24.

Dacă jungla de la Serampore are *farmec lugrubru* și degajă o *magie înspăimântătoare*, cea de la Assam are farmec...senzual-sexual și o magie în consecință. Iar lucrurile acestea nu sunt întâmplătoare nici într-un caz, nici în celălalt, ci au foarte multă legătură cu sentimentul permanent al lui Allan-Eliade că este subiectul unei farse sinistre. Uneori încearcă să se împotrivească (precum anterior Eminescu[323]):

> „Maitreyi vine mereu în camera mea, vine fără niciun motiv și întotdeauna insinuează sau provoacă. Pasiunea o face frumoasă. Senzual, carnal, e peste fire de ispititoare. Fac eforturi ca să o judec hidoasă, grasă, urât mirositoare și să mă pot stăpâni. E un fel de «meditație prin imagini contrarii» ceea ce încerc eu [acest tip de meditații au fost recomandate de Sfântul Ioannis Hrisostomos și reluate de Sfântul Nicodimos Aghioritul și promovate intens de toată literatura isihastă]. Adevărul este că nervii mi se consumă inutil și, de fapt, nu înțeleg încă nimic precis. Ce vor cu mine?”[324].

Lui Allan-Eliade îi place să studieze India, religia, mentalităție și pe oamenii ei, e fascinat de miturile indiene. Însă fascinația aceasta, care are atât motivații sentimentale vechi, cât și motive raționale de ordin analitic-științific, capătă aspecte dubioase în momentul în care autorul se simte

---

[323] A se vedea articolul meu de aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2008/07/15/eminescu-si-ortodoxia-iubirea-si-ispita-desfranarii-versificarea-pedagogiei-sfantului-ioan-gura-de-aur-xv/.

[324] Mircea Eliade, *Maitreyi*, op. cit., p. 96

atras mai presus de interesele, de dorințele și de puterea sa de a înțelege și de a accepta situația.

De aceea, poate părea surprinzător motivul pentru care el se luptă cumplit cu sine însuși pentru a se rupe definitiv de Maitreyi, și anume „retragerea aceasta a ei în mitologie”[325], faptul că „ea își creease acum un alt Allan, o întreagă mitologie”[326], că „mitologia ei mă transformase de mult în imaginație”[327].

Poate părea un pretext pueril: nu ne spune el însuși că venise în India cu dragoste pentru junglă? Pentru junglă, pentru mitologie, pentru a trăi alături de oameni pe care îi credea autentici în comparație cu europenii (în roman există multe observații ale autorului, trecute cu vederea de exegeza noastră, care infirmă tocmai această ipoteză primară). Și totuși ajunge într-un final să declare: „Lacurile erau tot ce iubeam mai mult în Calcutta; tocmai pentru că erau singurul lucru artificial în acest oraș ridicat din junglă”[328]...

Și nu ne spune tot el: „mă înfioram de câtă junglă se află încă în sufletul și mintea Maitreyiei. Câte întunecimi, ce floră tropicală de simboluri și semne, ce atmosferă caldă de eventualități și senzualitate”[329]? Aparent, e o înfiorare pozitivă...

Cu alte cuvinte: nu asta a căutat?

Atunci, de ce jungla mitologică a Maitreyiei, „jungla superstițiilor”[330] ei, în final, îl determină să vadă distanța

---

[325] Idem, p. 193.

[326] Idem, p. 192.

[327] Idem, p. 193.

[328] Idem, p. 141.

[329] Idem, p. 128.

[330] Idem, p. 139.

enormă dintre ei doi, să înțeleagă că a trăit „atâta vreme o iluzie”[331]?

Răspunsul pe care îl cred valabil e următorul: lui Eliade i-a plăcut să studieze religiile Indiei și pe oamenii ei, să se lase fascinat de miturile indiene – multor europeni le place să creadă că tradiția lor creștină e stearpă în comparație cu mitologia luxuriantă și fascinantă a altor ținuturi.

Dar atunci când mitologia se manifestă în mod concret în și prin oameni, mai ales într-o ființă iubită, atunci Eliade încetează să mai aprecieze credința mitologică.

E amețit, e vrăjit de jungla indiană și de miturile Indiei, dar când jungla aceasta se manifestă prin sufletul uman, atunci simte nevoia imperioasă și vitală pentru el de a se desvrăji.

Jungla și flora tropicală din sufletul și mintea Maitreyiei sunt la fel ca farmecul lugubru și ca magia înspăimântătoare ale „dublului ei vegetal”[332].

Eliade nu mai spune, dar adaug eu: după astfel de experiențe înțelegi *ce a adus Creștinismul lumii* (titlul unei cărți, a Părintelui Kuraev)[333] și ce a însemnat desvrăjirea ei de miturile idioate și înjositoare (părut complexe, care fac sufletul stufos în aparență). Pentru că între miturile Eladei, în care, spre exemplu, râul ce ascundea un zeu putea oricând să se transforme în bărbat și să „cucerească” o tâ-

---

[331] Idem, p. 192.

[332] Eugen Simion a spus despre salcâmul tăiat din *Moromeții* că reprezintă „dublul vegetal” al lui Ilie Moromete. Aici, mi se pare că jungla este dublul vegetal al Maitreyiei într-un mod foarte evident.

[333] Diac. Andrei Kuraev, *Daruri și anateme. Ce a adus Creștinismul lumii?*, trad. din limba rusă de Nina Nicolaevna, Ed. Sophia, București, 2008, 368 p.

nără de pe mal și iubirea Maitreyiei pentru *pomul ei cu șapte frunze* nu există nicio diferență.

Tocmai de aceea m-a indignat enorm de mult pretenția aberantă (și abjectă) a Amitei Bhose, care a susținut că *sentimentul naturii* la Eminescu ar fi fost inspirat de spiritualitatea indiană. Și chiar Mircea Eliade a infirmat-o, după cum am arătat în altă parte...

Însă cum ajunge Allan, care inițial o consideră pe Maitreyi „o bengaleză îngâmfată și stranie"[334], „mândră și disprețuitoare"[335], având „un zâmbet distant și puțin răutăcios"[336], să i se pară „miraculoasă și ireală"[337]? Într-un mod pe care el însuși îl califică drept „neînțeles și dubios"[338]. Intrând într-un „vis indian"[339] din care nu se va trezi decât cu foarte mult efort. Iar pentru caracterul dubios al întâmplărilor, pentru iluzie și farsă, Eliade arată în permanență cu degetul spre Narendra Sen/ Suren Dasgupta.

Nu e nici pe departe aceeași situație cu a lui Ștefan Gheorghidiu, căruia îi plăceau fetele oacheșe, dar se îndrăgostește și se căsătorește cu o blondă...

De altfel, e foarte ciudat că un guru brahman atât de sever ca Dasgupta refuză să-și renege fiica după toate câte făcuse, când pentru ei atât legile tradiționale cât și salvarea aparențelor sociale erau implacabile.

Și de ce îl respinge atât de brutal pe Eliade, din moment ce, cu ajutorul lui, voia să se stabilească împreună cu

---

334 Mircea Eliade, *Maitreyi*, op. cit., p. 55.

335 Idem, p. 62.

336 Ibidem.

337 Idem, p. 74.

338 Ibidem.

339 Ibidem.

familia în România? E adevărat, planul lui era să îl înfieze. Dar ce mare deviere de la plan era dacă Eliade se căsătorea cu Maitreyi, în loc să fie înfiat, dacă oricum Dasgupta avea să se expatrieze? Oare nu îl alungă pe Eliade tocmai pentru că era rasist/ xenofob, la fel ca toți ceilalți guru care îi priveau pe europeni cu superioritate? Și nu detectează Eliade și la Maitreyi, inițial, același zâmbet permanent de dispreț, „de ironie, de sălbatic sarcasm, pe care anevoie l-ai fi crezut aievea pe fața aceea [care părea] atât de inocentă”[340]?

Eliade vorbește adesea deschis despre rasismul europenilor și al eurasiaticilor, dar dă de înțeles, prin unele amănunte, că nici indienii, chiar ei între ei, nu erau mai prejos la capitolul discriminare. Spre exemplu, Maitreyi spune că sora sa mai mică, Chabu, se va căsători mai greu decât ea, pentru că *e mai neagră*…

În afară de aceasta, e evident că Maitreyi nu a avut ulterior un destin dramatic sau nefericit, dimpotrivă, peste ani a scris o carte în replică, prin care a căutat să restaureze imaginea afectată a familiei sale, și a cutreierat lumea, din America până în România, căutând să-l convingă pe Eliade și pe oamenii de cultură care îi cunoașteau și admirau opera că trebuie să i se acorde drepturi de autor (pe care, bineînțeles, nu i le-a recunoscut nimeni niciodată, din contră, i s-a recunoscut caracterul urât și interesat…).

Ceea ce vreau să demonstrez e că Eliade nu s-a comportat infantil sau adolescentin egoist (dimpotrivă, a fost gata să renunțe la tot, inclusiv la credința sa), ci avea toate motivele să fie suspicios…

---

[340] Idem, p. 57.

În fine, interesant e că, pentru a scăpa definitv de iluzia iubirii, pentru a se detoxifica de această dragoste, de care el susține că se simțea intoxicat, Allan-Eliade se retrage în pădurile de pin din Himalaya, unde trăiește ca sihastru, căutând o altfel de „narcotizare” și un altfel de „vis”[341], care să fie mai puternice decât cele care îl atrăseseră în plasa dragostei pentru Maitreyi. Iar mie mi se pare că face o cură de eminescianism în mijlocul pădurilor de o „neîntâlnită frumusețe”[342] , prin care se românizează la loc.

Cu alte cuvinte, Eliade s-a dus departe de jungla cu liane, ferigi și cu iarbă cărnoasă, departe de magia lugubră a junglei, sihăstrindu-se în pădurile muntoase ale Himalayei, care puteau reconstitui pentru conștiința sa pădurile sau codrii României.

Reamintesc că Eliade venea dintr-o cultură în care „Înveți, uimit, să intri în codri ca-n biserici /…/ Sub fagii-nalți, în templul adevărat al firii/ Ca un bolnav de suflet redat tămăduirii”, după cum spunea Ion Pillat (*Pădurea din Valea Mare*).

Sau, în cuvintele lui Goga: „Curat e duhul lumii tale [a codrului],/ Căci Dumnezeu cel Sfânt și mare/ Subt bolta ta înrourată/ Își ține mândră sărbătoare./ Tu-L prăznuiești cu glas de clopot/ Și cu răsunet de chimvale/ Pe Cel ceatâtea înțelesuri/ Gătit-a strălucirii tale. // Amurgul înveşmântă-n umbre/ Smerita frunzei fremătare,/ Și pare tânguiosul freamăt/ Un glas cucernic de tropare (*În codru*).

Teoria despre „Creștinismul cosmic” a formulat-o Eliade plecând de la datele tradiției sale cultural-spirituale.

---

[341] A se vedea p. 132 și 191.

[342] Idem, p. 195.

Așadar, Eliade opune frumusețea pădurilor de pin din Himalaya farmecului lugubru sau excesiv de senzual al junglei din Calcutta sau Assam. El combate vraja indiană, hipnoza junglei tropicale, care fusese cât pe ce să-l doboare, printr-o narcotizare de tip eminescian, ceea ce îmi confirmă faptul că, inițial, în jungla indiană căutase un sentiment românesc.

Terapia dă roade, pentru că, după câteva luni de neîncetate turmentări sufletești, „totul a trecut într-o singură clipă, deșteptându-mă odată dimineața [...] Scăpasem de ceva greu, de ceva ucigător [...] Se coborâse ceva în mine...”[343] – poate harul și pacea lui Dumnezeu, după ce fusese pe punctul să apostazieze pentru Maitreyi.

Iar dacă iubirea atât de răvășitoare poate să treacă atât de brusc, într-o singură dimineață, într-o singură clipă, e semn că suspiciunile sale au fost întemeiate și că la mijloc a fost cu adevărat ceva dubios.

[343] Idem, p. 204.

La țigănci – semne și simboluri[344]

Gavrilescu se întoarce acasă cu tramvaiul, pe o „căldură încinsă, înăbușitoare”[345]. E profesor de pian și a dat lecții de pian Otiliei, nepoata doamnei Voitinovici. E terorizat de căldură și caută mereu un colțișor de răcoare.

Canicula e aceeași din schițele lui Caragiale, numai că Eliade îl transformă pe Mitică într-un personaj mitic, zice Eugen Simion. Trebuie să ne întoarcem la Caragiale ca să vedem dacă, într-adevăr, semnificațiile teribilei călduri bucureștene sunt în mod fundamental aceleași...

Gavrilescu auzise niște tineri studenți vorbind despre Lawrence al Arabiei[346], trimitere livrescă ce va deveni un laitmotiv al nuvelei. Odată pomenită, devine un vector spre un simbol superior. Gavrilescu zice: „Dar când este omul cult, le suportă mai ușor pe toate”[347]. O apologie asemănătoare a făcut în literatura noastră mai întâi Ion Creangă, invocându-l pe bunicul său, David Creangă, și făcând trimitere la *Viețile Sfinților*.

---

[344] Articol revăzut, publicat inițial în trei părți, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/04/25/la-tiganci-semne-si-simboluri-1/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/04/26/la-tiganci-semne-si-simboluri-2/,
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/04/29/la-tiganci-semne-si-simboluri-3/.

[345] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. II, ediție și postfață de Eugen Simion, Ed. Moldova, Iași, 1994, p. 5.

[346] A se vedea: https://ro.wikipedia.org/wiki/T._E._Lawrence.

[347] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, ed. cit., p. 5.

Avem așadar, în nuvela lui Eliade, o primă sugestie: realitatea de foc se poate învinge prin eroism. Gavrilescu nu știe prea bine cine e Lawrence al Arabiei – deși pare că îl obsedează –, dar el este opusul lui, din punct de vedere caracterologic. Gavrilescu e tipul românului fricos, laș, care preferă o existență ternă, dar părut „la adăpost".

Iar mesajul lui Eliade, vom vedea, este acela că există mântuire și pentru Mitici...

Eliade e singurul, în literatura noastră, care a pus problema conversiei spirituale a oamenilor și respectiv a personajelor de romane. Pe ceilalți romancieri pare să nu-i fi interesat deloc acest aspect – vag pe Rebreanu în *Pădurea spânzuraților*, unde putem remarca însă un tipar dostoievskian aproape ostentativ. Pe când Eliade propune o soluție originală, în nuvelele fantastice.

Ceva îl zguduie pe om, îl scoate din apatia, din toropeala vieții lui ordinare, nesemnificative.

Eliade preferă ca acest ceva să constea într-un eveniment extraordinar nu numai la nivel lăuntric, adică într-o luminare și încredințare lăuntrică personală, ci să fie un extraordinar în sensul unui eveniment sau al unui șir de evenimente ieșite din comun, dar pe care le percepe numai cel chemat la convertire.

Dintru început trebuie să spunem că aceste „convertiri" nu sunt cele tradițional-ortodoxe, așa cum apar în Sfânta Scriptură sau în tradiția ortodoxă. Dar semnificațiile și simbolurile sunt nu de puține ori ortodoxe. Se poate spune însă și că Eliade propune o reformulare, pentru omul modern...

Să ne întoarcem la nuvela despre care am început să discutăm. În plină atmosferă caniculară, Gavrilescu are nostalgia grădinilor înflorite și umbroase. Vine vorba, în

tramvai, despre locul numit „la țigănci”, un bordel, în fapt, dar care e o casă frumoasă cu o grădină mare cu nuci bătrâni.

Încep simptomele de amnezie – alt loc comun al nuvelelor eliadești: pierderea memoriei faptelor recente e însoțită de episoade de revelare a unei alte memorii, care țâșnește dintr-un adânc de conștiință refulat –, iar lui Gavrilescu i se par nefirești, pentru că se consideră încă în puterea vârstei la 49 de ani.

Își dă seama că și-a uitat servieta cu partituri la doamna Voitinovici acasă și se coboară din tramvai pentru a face cale întoarsă. Rutina lecțiilor de pian și a mersului săptămânal cu tramvaiul e întreruptă de acest accident aparent banal: uitarea servietei cu partituri acasă la o elevă.

Personajul reflectează: „«Gavrilescule,, șopti, atenție! Că parcă-parcă ai începe să îmbătrânești. Te ramolești, Îți pierzi memoria. Repet: atenție! Că n-ai dreptul. La patruzeci și nouă de ani bărbatul este în floarea vârstei»... Dar se simțea obosit, istovit”...[348].

Nu este vorba de o oboseală și o istovire oarecare, ci de unele existențiale. Aceste stări sunt dictate de conștiință, chiar dacă Gavrilescu nu înțelege de la început prea bine ce se petrece. E atras de o grădină de tei din apropierea stației în care coborâse, către care privește „fascinat”[349], și face acolo un popas, în care începe anamneza. Mai întâi își amintește de Elsa, fără să aflăm alte amănunte, deși Elsa era soția sa.

Începe, de fapt, retrospectiva vieții sale, care va coborî în pivnițele conștiinței. Acolo unde numai personajul în cauză are acces.

---

[348] Idem, p. 7-8.

[349] Idem, p. 8.

Grădina, cu mireasma și răcoarea ei de tei, e un prim simbol paradisiac. Însă Gavrilescu simte că nici răcoarea și nici mireasma nu sunt atât de puternice pe cât și le-ar fi dorit: detalii nesemnificative, în aparență, dar care, din nou, indică o realitate psihologică și duhovnicească de profunzime: Gavrilescu e obosit și istovit de uzura unei vieți irelevante spiritual și caută mireasma și răcoarea adevăratei existențe, a omului paradisiac.

Așa încât prima grădină, de tei, e doar un semn de circulație pentru un itinerar lăuntric, care îl trimite mai departe, către grădina de nuci de „la țigănci". Pentru că „nucul începe să dea umbră abia după treizeci, patruzeci de ani"[350]: simbol al omului care se maturizează spiritual abia după treizeci, patruzeci de ani.

Teii sunt simbol eminescian, al genialității juvenile. Gavrilescu ajunge prea târziu în grădina de tei: „Când ajunse, umbra i se păru mai puțin deasă. Dar se simțea totuși răcoarea grădinii și Gavrilescu începu să respire adânc, dându-și puțin capul pe spate. «Ce trebuie să fi fost acum o lună de zile, cu teii în floare», își spuse visător. [...] «Prea târziu!» exclamă, zâmbind"[351]. A pierdut tramvaiul, trenul tinereții, al geniului care se manifestă de tânăr cu o ireproșabilă conștiință morală. Dar simte „mirosul amărui al frunzelor de nuc"[352]: amărui pentru că orice întârziere poartă cu sine regrete amare.

Dumnezeu ne întinde înainte grădini pentru orice etapă a vieții, care să ne cheme la El, înapoi în Rai.

Gavrilescu e însoțit de o „lumină albă, incandescentă, orbitoare", dar simte și „văpaia fierbinte a străzii lovindu-

[350] Idem, p. 6.

[351] Idem, p. 8.

[352] Ibidem.

l peste gură, peste obraji”[353], în drumul lui spre grădina de nuci. Era grădina pentru vârsta lui: „La umbra nucilor îl întâmpină o neașteptată, nefirească răcoare [...] parcă s-ar fi aflat dintr-o dată într-o pădure, la munte”[354]. E grădina sau pădurea prin care Dumnezeu ne cheamă înapoi în Rai și pe care Eliade a descifrat-o corect din tezaurul tradițional al literaturii și spiritualității românești. Este Edenul cu odihnă care ne poate izbăvi de văpaie...de văpaia Iadului, a neîmplinirii sufletești veșnice.

El „atâția ani trecuse cu tramvaiul prin fața acestei grădini, fără să aibă o singură dată curiozitatea să se coboare și să privească îndeaproape”[355]: nu avem curiozitatea să ne oprim din mecanica obiceiurilor cotidiene și să ne gândim la eternitate, la Dumnezeu, la ce urmează să se întâmple în viața veșnică.

Are loc o confuzie aparentă și aparent hulitoare între bordelul numit „la țigănci” și Rai, însă trebuie să fim atenți la semnificații, pentru că ceea ce ne comunică Eliade, în subtext, e că una e realitatea și alta e ce simte și caută omul. În aparență, poate să caute păcatul, iar în realitate să fie însetat de veșnicie. Și s-au mai văzut cazuri...

Recurența cifrei trei este mai mult decât semnificativă: trei sunt fetele pe care i le oferă bătrâna, trei sute de lei plătește pentru ele, trei sunt și lecțiile de pian pe care le ținea săptămânal, ceasul „nu e nici trei”[356]...dar se apropie ora trei. Simbolul treimic îi însoțește existența lui Gavrilescu: Raiul e zidit de Sfânta Treime și trebuie să crezi în Ea ca să intri în el.

---

[353] Ibidem.

[354] Idem, p. 9.

[355] Ibidem.

[356] Idem, p. 10.

Lumea aceasta e un bordel din punct de vedere moral, dar în același timp singura cale către Împărăția lui Dumnezeu.

Acum începe Gavrilescu să dezvăluie drama vieții lui: „Pentru păcatele mele am ajuns profesor de pian, dar idealul meu a fost, de totdeauna, arta pură. Trăiesc pentru suflet”[357].

El repetă de mai multe ori: „pentru păcatele mele”[358] (ca și Leana din *În curte la Dionis*), fapt care trebuie să ne facă atenți. Pentru păcatele noastre suntem pe pământ și nu în Rai, în vipia patimilor și a ispitelor și nu în odihna Grădinii desfătării.

Gavrilescu ajunge să conștientizeze păcatul lui capital: „înainte de a fi ajuns, pentru păcatele mele, un biet profesor de pian, eu am trăit un vis de poet. [...] la douăzeci de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard”[359].

Dar nu și-a urmat iubirea. Nu și-a împlinit menirea. N-a dat curs idealului său de tinerețe. Nici visul de poet nu l-a împlinit, nici la arta pură nu a ajuns, nici iubirea pentru Hildegard nu a avut curaj să o împlinească.

A întâlnit o altă fată, Elsa, printr-un accident, cu care s-a căsătorit și s-au stabilit în România. Unde a trăit ca modest profesor de pian, dar cu conștiința că este un ratat. Conștiință pe care și-a adormit-o până la o vârstă, după care și nucii încep să dea umbră, și unii oameni să simtă că au rătăcit drumul în viață. Că, de fapt, caută și doresc cu totul altceva...

---

[357] Ibidem.

[358] Idem, p. 6, 13, 26.

[359] Idem, p. 13.

Intrând în bordeiul fetelor, i se oferă „o țigancă, o grecoaică, o ovreică”[360]. Ele sunt efigia a trei culturi/ religii deosebite în mod fundamental în istoria umanității: cea primitiv-barbară, cea elenică-idolatră și cea iudaică. Simbolic, sunt trei desfrânate, pentru că niciuna nu L-a cunoscut sau acceptat pe Hristos Dumnezeu, „bărbatul doririlor”.

Gavrilescu e condus la bordei, deși, „dacă ar fi fost după mine, eu aș fi rămas aici, în boschetele astea, și arătă cu pălăria spre copaci. Îmi place natura. Și pe o arșiță ca asta, să poți respira aer curat, în răcoarea asta, ca la munte...”[361].

Însă răcoarea este ca la munte, nu este a muntelui adevărat. Și această grădină e un semn de circulație. De circulație mai departe. Nu trebuie să ne oprim în loc, pentru că ni se pare că e mai confortabil, că ne e bine la un moment dat. Aici e o grădină de nuci cu frunze amărui, o grădină de substituție, în care a căzut Adam, care a gustat din păcatul amărui. Nu e adevărata Grădină. Nucii fac umbră deasă și mare, dar o umbră în care se simte și gustul amintirii păcatului.

Omul ar fi putut trăi un vis de poet în Rai, ar fi putut cunoaște arta pură: adevărata iubire, adevărata fericire și desfătare dumnezeiască. Hildegard e numele unei „mistice” romano-catolice, monahie din sec. XII, inițiată în muzică și în alte câteva științe. Eliade face din ea un simbol. Iar simbolismul este următorul: Gavrilescu a renunțat la înțelegerile înalte, mistice, la viața sfântă pentru confortul aparent al unei vieți comune, banale (*Elsa* este *cealaltă*,

---

[360] Idem, p. 10.

[361] Ibidem.

alternativa comună, nesolicitantă prea mult). E cazul multor români...

Gavrilescu nu a vrut să treacă prin probe, prin chinuri, prin asceză. Nu a vrut să treacă prin arșiță și durere pentru Hildegard, pentru viața cu Dumnezeu. Însă acum e condus în bordei tocmai pentru a fi pus la probe. Fără de care nimeni nu poate să intre în Rai.

Prin urmare, păcatele lui Gavrilescu și păcatele capitale ale omului sunt: neîmplinirea vocației/ chemării sale, necăutarea lui Dumnezeu și ignoranța față de viața mistică.

Intrând în universul de „la țigănci”, bătrâna observă că „iar a stat ceasul”[362]. Adică timpul s-a oprit în loc. Interferența planurilor temporale, a celui pământesc cu cel veșnic e sugerată de anomalia temporală, un fel de dilatare proustiană a timpului, însă cu alte consecințe și semnificații. La Eliade, rememorarea de tip proustian, durata afectivă și incoerența fluxului interior de gânduri nu sunt doar de natură psihologică, ci mai mult spirituală. Se petrec evenimente esențiale nu numai în plan afectiv/ emoțional și de conștiință, ci care implică persoana umană în întregime, trup și suflet.

La Eliade, dilatarea timpului nu lasă omul exterior neatins. Ceva mai încolo, după proba labirintului din bordei, Gavrilescu va constata că a ajuns „gol, mai slab decât se știa, cu oasele ieșindu-i prin piele, și totuși cu pântecul umflat și căzut, așa cum nu se mai văzuse vreodată”[363]. Desigur, sunt aici și alte semnificații (despre care vom vorbi curând), dar cert este că evenimentele speciale modifică omul integral, nu doar pe cel interior.

---

[362] Ibidem.

[363] Idem, p. 23.

Și aici e un punct esențial în care Eliade e în răspăr cu ideologia generală a romanului modern, contemporană lui, care pleca de la filosofia idealistă germană, pe care a teoretizat-o Camil Petrescu și care desființează pur și simplu transcendența ca realitate obiectivă și o transferă, în schimb, în lăuntrul omului, în psihicul și în conștiința umană. Mircea Eliade se dezice de această perspectivă filosofică, atât de iubită (cel puțin la nivel teoretic) de unii romancieri interbelici.

Experiențele lui religioase l-au învățat, în mod concret, că există Transcendentul asupra căruia omul nu poate interveni, Care este o realitate supraființială, dar care coboară în imanent, cum zice Blaga, și totodată există entități spirituale distincte de persoana umană, exterioare ei și nesesizabile – dacă omul nu învață cum să le sesizeze –, decât atunci când vor să își facă cunoscute intervențiile (a se vedea *Domnișoara Christina*).

Și, prin această concepție, Eliade se întoarce la o filosofie mult mai veche, nearătându-se la fel de dornic ca alți confrați de a se sincroniza cu orice preț cu psihologia și filosofia moderne.

De altfel, Eliade e mult mai realist în această direcție: interesul lui pentru romanul modern nu are de-a face cu complexul handicapului cultural pe care îl manifestă mulți intelectuali români.

Pentru el, romanul modern e o oglindă a societății moderne, un mod adecvat de a surprinde mentalitatea modernă. Și dacă omul modern a devenit o personalitate ștearsă, un intabulator de informații și comportamente pe care nu le mai gândește, ci le imită, adică un om inautentic, atunci singura autenticitate a romanului modern constă în

a crea personaje inautentice, personalități stereotipe, susține el.

Nuvelele *fantastice* ale lui Eliade descoperă însă revelarea unei alte realități, supranaturale, în existența acestor personaje moderne mediocre. Ele nu sunt condamnate la mediocritate și inautenticitate atâta timp cât viața și ființa lor se deschid spre veșnicie.

Tot Eliade spunea că sentimentul sacrului e cel mai autentic sentiment al ființei umane.

Vedem, prin urmare, că el rezolvă problema autenticității într-un mod ingenuu pentru epoca sa literară, dar care se revendică dintr-o atitudine religioasă milenară.

Revenind la Gavrilescu, el este introdus într-o „încăpere ale cărei margini nu le putea vedea" și „în acea clipă se simți deodată fericit, parcă ar fi fost din nou tânăr. Și toată lumea ar fi fost a lui, și Hildegard ar fi fost de asemenea a lui"[364].

Trimiterea este explicită la regăsirea tinereții veșnice („înnoi-se-vor ca ale vulturului tinerețile tale", spune Ps. 102, 5, LXX[365]), dar și la regăsirea iubirii adevărate prin restaurarea fericirii cuplului primordial (subiect eminescian).

Încercarea la care este supus personajul este de a ghici care dintre cele trei fete e țiganca, care grecoaica și care „ovreica". Însă el tergiversează răspunsul. Mai întâi e

---

[364] Idem, p. 11.

[365] A se vedea trducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș: https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/13/psalmul-102-cf-lxx/.

A se vedea și *Psalmii liturgici*, traducere și ediție alcătuită de Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/.

cuprins de o sete teribilă, apoi încearcă să schimbe subiectul. Fetele cunosc ceea ce el nu vrea să recunoască: pricina ratării sale e frica. Nu-și amintește ce s-a întâmplat, de ce nu s-a căsătorit cu Hildegard, pentru că „mă învățasem cu ideea. Îmi spuneam: «Gavrilescule, ce-a fost, a fost». Așa sunt artiștii, fără noroc. Și deodată, adineauri, intrând aici la voi, mi-am adus aminte că am cunoscut și eu o pasiune nobilă, mi-am adus aminte că am iubit-o pe Hildegard!...”[366].

Cu alte cuvinte, omul se învață cu ratarea lui, se obișnuiește cu patimile și păcatele lui, încât...le uită. Și le ascunde atât de bine, de alții și de sine însuși, încât ajunge să creadă sincer că nu le mai are.

Acesta este unul din sensurile uitării la Eliade. Omul își adoarme conștiința până uită el însuși de sine, de aspirațiile și năzuințele sale cele mai profunde, pentru că nu le-a dat curs la timp și le-a lăsat să fie îngropate adânc în sufletul său.

Observăm, de asemenea, emiterea adesea, de către Gavrilescu, a unor reflecții banale, împrumutate din bagajul uzual de gândire al oamenilor mediocri, lipsiți de personalitate. De genul: „Când ești tânăr și artist, le suporți pe toate mai ușor”[367] sau „ce-a fost, a fost. Așa sunt artiștii, fără noroc”[368].

Tinerele pun însă degetul pe rană: problema lui Gavrilescu e frica. Pe aceasta trebuie să și-o recunoască și să și-o învingă. Descoperit în felul acesta, Gavrilescu încearcă să-și mențină superioritatea pe care credea că o deține în fața lor, el, „artistul”. Și aici Eliade atinge iarăși o

---

[366] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. II, ed. cit., p. 13.

[367] Idem, p. 8.

[368] Idem, p. 13.

problemă foarte fină de psihologie și pe care nu am văzut-o pusă în discuție de altcineva. Cei care au un talent și nu îl pun în practică sau au un ideal și nu îl împlinesc, adormindu-și conștiința și nefăcând nimic, îngropând talantul precum în parabola evanghelică, se comportă însă ca și cum toată viața ar fi cules roadele eforturilor lor.

Gavrilescu se crede și afirmă în continuu că este „artist", deși știe prea bine că nu e decât profesor de pian, adică cineva care predă altora știința de a descifra partituri, compoziții muzicale. „Artist" este ceea ce ar fi dorit el să fie, dacă și-ar fi urmat visul de poet și ar fi ajuns să intuiască ce înseamnă arta pură.

Însă Gavrilescu se recomandă drept ceea ce visa odinioară să fie, nu drept ceea ce este! În mintea lui, potențele creative sunt identificabile cu ceea ce înseamnă realitatea unui geniu! Și aceasta pentru că nu vrea să recunoască faptul că nu a avut curajul și râvna pasiunii de a lupta pentru idealul său, pentru împlinirea sa interioară.

Slava deșartă îi face pe oameni să se manifeste ca și cum ar fi făcut lucruri de care, însă, nu s-au apucat niciodată în viața lor. Îi face să creadă că ar fi fost în stare să facă ceea ce au văzut la alții sau ceea ce ei înșiși au aspirat vreodată să facă. Prin aceasta încearcă să-și păstreze respectul de sine și să facă să amuțească în ei conștiința care altfel nu le-ar da pace.

Este ceea ce încearcă cele trei fete să trezească în Gavrilescu: adevărata conștiință de sine.

Acesta se crede în stare să ghicească etnia fiecăreia. Orgoliul lui fusese șifonat pentru că i se dezvăluise patima de căpetenie, frica, din care a derivat neîmplinirea lui intelectuală și spirituală/ duhovnicească.

În infatuarea lui, îi plăcea să creadă că „le ghicise de cum dăduse cu ochii de ele. Cea care făcuse un pas spre el, pe de-a-ntregul goală, foarte neagră, cu părul și ochii negri, era fără îndoială țigancă. A doua, și ea goală, dar acoperită cu un voal verde-pal, avea un trup nefiresc de alb și strălucitor ca sideful, iar în picioare purta papuci aurii. Asta nu putea fi decât grecoaica. A treia era fără îndoială ovreica: avea o fustă lungă de catifea vișinie, care-i strângea trupul până la mijloc, lăsându-i pieptul și umerii goi, iar părul bogat roșu-aprins, era adunat și împletit savant în creștetul capului”[369].

Însă Gavrilescu le identifică astfel orientându-se după noțiuni culturaliste periferice, pe care le vehiculează multă lume, crezându-le „științifice”. Eliade aduce, implicit, o critică dură acestui tip de cunoaștere cu totul superficială.

Încercând să identifice țiganca, află că de fapt cea dintâi era grecoaica. Aspectul ei nu este de mirare dacă ne gândim că Eliade identifică aici un tipar etnic și cultural al vechilor elini. El poate părea diferit de ceea ce știm noi astăzi, dar tocmai aici e „buba” lui Gavrilescu (și a multor altora): lipsa unor studii aprofundate, lipsa unor cunoștințe de ordin cultural care să depășească nivelul mediu al timpului prezent.

Ceea ce acuză Eliade, totodată, e absența oricărui interes al oamenilor pretins intelectuali de a merge până la rădăcinile civilizațiilor și ale umanității, de a căuta să se informeze asupra timpurilor vechi, asupra mentalităților și comportamentelor specifice. Dacă Eminescu a făcut aceasta, a fost (și încă mai este) considerat *nebun*. Iar pentru scriitorii generației interbelice, al cărei lider Eliade fusese

[369] Idem, p. 14.

proclamat, problema presantă fusese cum să se sincronizeze mai repede. Însă mie modul de interpretare al lui Gavrilescu, care poate fi numit *după ureche*, mi se pare a fi utilizat în bună măsură chiar de către criticii noștri literari (și nu mă refer, desigur, numai la exegeza operei lui Eliade). Care adesea nu consideră că ar avea vreodată nevoie să știe mai mult decât știu...

Ratarea identificării primei fete are drept consecință o primă pedeapsă, aceea de a fi învârtit „într-o horă de iele”[370]. Din care, trezindu-se amețit, observă că decorul s-a schimbat, că încăperea era și nu mai era aceeași. Alegerile eronate pe care le fac oamenii în viață îi fac, în același timp, să fie și să nu mai fie aceiași.

Alegerile pe care cineva le face, la un moment dat, în viața sa, schimbă decorul, deși pare a fi același, în mare. Ele îi poartă pe oameni ca într-o horă amețitoare, ca într-o stare de hipnoză, către un viitor în care poposesc fără să înțeleagă prea bine ce s-a petrecut cu ei, fără să fie în stare să conștientizeze profund urmările în suflet ale opțiunilor lor existențiale.

Se vor trezi la un moment dat constatând că viitorul este altul în comparație cu cel care ar fi fost dacă alegerea ar fi fost alta, mai ales dacă alegerea ar fi fost cea bună.

Omul care nu-și pune probleme morale, probleme de conștiință, alege ca Gavrilescu: încrezându-se orgolios în sine, considerând că alegerea pe care trebuie să o facă este una foarte simplă, care nu pune probleme. De aceea alege foarte des fără să gândească, fără să cugete profund la ceea ce face, și mai ales fără să aibă un fundament intelectual și

---

[370] Idem, p. 14.

duhovnicesc care să îi sprijine opțiunile, care să îl apere de erori.

Cu precădere epoca noastră postmodernă apreciază și încurajează acest tip de experiere juvenilă a vieții, caracterizată prin ignorarea consecințelor vremelnice și veșnice.

În ce-l privește pe Gavrilescu, pedeapsa are totuși o urmare semnificativă: orgoliul propriu se depreciază într-o anumită măsură. Și consecințele se văd imediat: își amintește ceea ce nu mai dorea să își amintească de mult, pentru că „mă învățasem cu ideea" ratării, a vieții mediocre, și cu justificarea că „artiștii" sunt „fără noroc".

Și anume își amintește de ce nu s-a căsătorit cu Hildegard, ci cu Elsa. Povestea duce la concluzia pe care el încercase să o evite: frica lui de asumare a responsabilității. Frica lui de a ieși din rândurile oamenilor comuni, care nu vor să-și înmulțească talantul.

Dar lecția aceasta nu este suficientă. Gavrilescu nu a ajuns încă să înțeleagă esențialul. De aceea, și a doua oară, face tot o alegere greșită: identifică țiganca în cea pe care o crezuse inițial grecoaică, întinzând „melodramatic brațul către fata acoperită cu voalul verde-pal"[371]. Adică nu a fost în stare să renunțe deloc la deducțiile sale logic-primitive, elementare, fără fundamente rațional-duhovnicești adânci.

Însă află că nici aceasta nu era țiganca, ci „ovreica": „Ah! exclamă Gavrilescu lovindu-se cu palma pe frunte. Ar fi trebuit să înțeleg. Avea ceva în ochi care venea de foarte departe. Și avea un voal prin care se întrezărea tot, dar exista totuși un voal. Era ca în Vechiul Testament..."[372].

Eliade se referă la locul din II Cor. 3, 14-16.

---

[371] Idem, p. 19.

[372] Ibidem.

Ca o paranteză: dacă nu spunea Eliade însuși aceasta și aș fi interpretat eu, desigur că ar fi fost considerată o interpretare hazardată...

Pare, însă, că lui Gavrilescu începe să-i revină judecata dreaptă, memoria care trebuie. Deși cu întârziere. „Cea cu părul roșu" se întreabă „de ce nu poate să ghicească"[373]. Iar răspunsul este: pentru că se deparazitează greu de logica vieții comune. „S-a rătăcit în trecut"[374] înseamnă că s-a rătăcit deprinzându-se prea mult cu perspectiva vieții acesteia. E prins în cutume existențiale pe care, în mod fals, le consideră eterne și inalienabile.

În esență, Monahilor ortodocși, în mănăstire sau în viața sihastră, nu li se cere altceva decât să se desprindă de aceste tipare false. Acesta este sensul sintagmelor: se despart de viață și mor lumii și poftelor ei. Pătrund dincolo de catapeteasma subțire și efemeră a aparențelor...

Proba alegerii e menită să-i demonstreze lui Gavrilescu faptul că nu e de vină „norocul artiștilor", ci el a ales greșit, el e cel care nu a știut să aleagă când a renunțat la Hildegard pentru Elsa.

Gavrilescu dădea întruna vina pe noroc și pe fatalitatea care a făcut să o întâlnească pe Elsa: „Așa a început tragedia vieții mele. [...] Dar m-am resemnat. Mi-am spus: «Gavrilescule, așa a fost să fie. Ceasul rău! Așa sunt artiștii, fără noroc»"[375].

Însă nu „ceasul său" și nici nenorocul artiștilor erau de vină pentru *tragedia* vieții sale, ci el însuși. Este ceea ce fetele sunt puse să îi demonstreze: el este cel care alege rău,

---

[373] Ibidem.

[374] Ibidem.

[375] Idem, p. 17.

din proprie voință, din cauza culturii și a educației lui puține și a infatuării multe!

Ratând și această a doua alegere (a treia a vieții sale), consecințele sunt mai grele și mai de durată. Acum e nevoit să încerce să scape dintr-un adevărat labirint. Semnificația e aceea că alegerile greșite în viață te poartă pe drumuri înfundate, te conduc la situații fără ieșire.

Gavrilescu a crezut că va avea o viață mai ușoară cu Elsa decât cu Hildegard. Sau, cum spuneam mai devreme, a ales viața aparent ușoară în locul vieții mistice, a vieții cu Dumnezeu. Însă ceea ce la început pare că e mai ușor se transformă într-un adevărat calvar, într-un infern.

Este ceea ce, în mod simbolic/ metaforic i se întâmplă lui Gavrilescu în nuvelă.

De aici înainte intrăm, de fapt, pe un drum fără întoarcere. Simbolurile morții sunt multe și evidente: labirintul întunecat pe care trebuie să îl traverseze Gavrilescu, jocul *de-a v-ați ascuns* (îl folosește și Arghezi ca metaforă a morții într-o poezie care se numește chiar așa: *De-a v-ați ascuns*[376]), căldura insuportabilă și transpirațiile abundente, faptul că rămâne gol și că se vede „mai slab decât se știa, cu oasele ieșindu-i prin piele, și totuși cu pântecul umflat și căzut, așa cum nu se mai văzuse vreodată”[377], draperia care se strânge în jurul lui ca un giulgiu.

În căutarea lui dezorientată prin labirint se împiedică de multe lucruri sau obiecte a căror prezență acolo este aparent absurdă: „Descoperea la răstimpuri obiecte pe care îi era greu să le identifice; unele semănau la început cu o

---

[376] A se vedea:
http://www.versuri-si-creatii.ro/poezii/a/tudor-arghezi-7zudsdu/de-a-v-ati-ascuns-6zudnpd.html#.WuCCqDO-mpo.

[377] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. II, ed. cit., p. 23.

lădiță, dar se dovedeau a fi, pipăite mai bine, dovleci uriași înveliți în broboade; altele, care păreau la început perne sau suluri de divan, deveneau, corect tipărite, mingi, umbrele vechi umplute cu tărâțe, coșuri de rufe pline cu jurnale, dar nu apuca să hotărască ce-ar fi putut fi, pentru că descoperea necontenit alte obiecte în fața lui și începea să le pipăie. Uneori îi ieșeau în față mobile mari și Gavrilescu le ocolea prudent, căci nu le cunoștea formele și-i era teamă să nu le răstoarne"[378].

Eu cred că este o paradigmă a deșertăciunilor umane și a percepției eronate pe care o are adesea omul asupra lor, o paradigmă a mulțimii de lucruri fără semnificație de care omul se leagă în viața sa, pentru ca apoi, prin moarte, să le părăsească. Împiedicarea lui Gavrilescu de aceste lucruri arată împiedicarea oamenilor toată viața de nimicuri, de lucruri superflue, care, în aparență, par importante dar, în realitate, nu sunt.

Orbecăiala prin labirint se termină brusc, iar Gavrilescu încearcă să își reia itinerariul anterior, adică să meargă să-și recupereze servieta cu partituri. Constată însă că nu a stat câteva ore „la țigănci", ci 12 ani. Locurile și oamenii s-au schimbat, a avut loc și o reformă monetară, vechii locatari pe care îi cunoștea s-au mutat, unii au murit, chiar despre soția lui, Elsa, află că l-a așteptat câteva luni, apoi s-a mutat înapoi în Germania, la familia ei.

Încearcă să se întoarcă „la țigănci", pentru a descâlci misterul. Afară se înnoptase. „Era o noapte clară, fără lună, și pe străzi începea să se reverse răcoarea grădinilor"[379].

E însoțit la pas de o trăsură al cărei birjar fusese în tinerețe dricar. Aluziile funebre se întețesc. În dreptul unei

---

[378] Idem, p. 23.

[379] Idem, p. 34.

Biserici se opresc să respire parfumul florilor și birjarul-dricar reflectează: „Dacă a fost vreo înmormântare astăzi, au rămas flori multe”[380].

Indiciile sunt că înmormântarea e chiar a lui Gavrilescu.

Întorcându-se „la țigănci”, o reîntâlnește pe Hildegard, care îi spune: „De când te-aștept”[381]...

Și pleacă amândoi „spre pădure, pe drumul ăl mai lung”[382].

Concluzia ar fi că Dumnezeu îl primește chiar și pe omul mediocru, care nu și-a urmat chemarea, dacă devine conștient că a rătăcit drumul și e chinuit de remușcări. Iar Gavrilescu era o asemenea persoană...

---

[380] Idem, p. 35.

[381] Idem, p. 37.

[382] Idem, p. 38.

Hagialâcuri și spovedanii[383]

Romanul *Craii de Curtea-veche* al lui Mateiu Caragiale debutează cu ceea ce pare a fi intenția unei mărturisiri/ confesiuni, dintr-o vreme când naratorul o ducea „într-o băutură, un crailâc, un joc”, când „mica mea luntre o bătuseră valuri mari” (exprimare tipic ortodoxă, ecou de cazanie sau didahie), trăind „o viață de stricăciune”[384].

Putem considera confesiunea nu numai ca gen literar, cred eu, ci și în sens ortodox. Narațiunea aceasta s-ar putea înscrie în descendența memoriilor din epoca romantică. În acest sens, un titlu semnificativ din literatura noastră pașoptistă este *Păcatele tinereților*, cartea lui Costache Negruzzi.

Craii de Curtea-veche s-ar fi putut numi, cu justețe, și: *Păcatele tinereților*. Ovidiu Cotruș l-a identificat pe narator cu autorul, apoi Matei Călinescu l-a identificat pe narator (sau *Povestitorul*, cum i s-a mai spus) cu ceilalți trei crai, în conformitatea cu perspectiva spectrală pe care autorul însuși o insinuează în roman[385].

Mateiu Caragiale trăiește în alt veac decât Negruzzi, deși rămâne un romantic în mod fundamental. Totodată, confesiunea sa e mult mai gravă decât a predecesorilor

---

[383] Articol revăzut, publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/06/hagialacuri-si-spovedanii/.

[384] Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-veche*, ediție de Teodor Vârgolici, Ed. Gramar, București, 1994, p. 8.

[385] A se vedea Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale: recitiri*, ediția a II-a, Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca și Polirom, Iași, 2007, p. 39-40, 46, 53.

romantici. În consecință, memoriile sale sunt ficționalizate (fără ca ficționalizarea sau dedublarea să dăuneze neapărat psihanalizei, autoscopiei), sunt făcute să pară mai mult o ficțiune literară, deși miezul acestei scrieri rezidă în nevoia unei spovedanii (un capitol din roman se numește chiar: *Spovedanii*).

Pașadia, Pantazi și Povestitorul sunt cei trei crai care au o viață sufletească, spirituală și intelectuală complexă. Pirgu este cel care îi ghidează în experiența depravării, el fiind „întruchiparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor”[386].

Alături de cei trei, Povestitorul face câte o călătorie cu valoare inițiatică/ hagialâc. Primele două sunt călătorii cu ajutorul fanteziei și cu temei istorico-livresc, ce de-a treia e o coborâre în infernul păcatelor, o abandonare de sine în balta viciilor și a dorințelor imunde. Ceea ce nu spune autorul (poate că nici nu îți dă seama prea bine) e că trufia primelor două (pe care o crede *mântuitoare*) duce la a treia...

Pe Pașadia, naratorul îl consideră un mare scriitor, asupra căruia societatea a complotat să îi boicoteze opera. E un erudit („era de necrezut cât citise”[387]) și un artist (iubea mai cu seamă istoria și fusese pictor în tinerețe), un om de o eleganță și civilizație a manierelor de tip „apusean”. Povestitorul admiră „odaia lui de lucru, locaș de liniște și de reculegere, în care nimic nu pătrundea din lumea din afară”[388].

Dar Pașadia, pe la 65 de ani, „la vârsta când la alții începe pocăința [...] se năpustise deodată la desfrâu”[389],

---

386 Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 54.

387 Idem, p. 14.

388 Idem, p. 13.

389 Idem, p. 12.

ceea ce naratorul caracterizează drept „o întunecată dramă sufletească”[390]. Motivația lui Pașadia este aceea că văzuse că viața sobră și cumpătată și munca cinstită nu aduc nimănui prosperitate în România, unde tronează corupția:

> „Eram departe de a fi un romantic și totuși amorul meu propriu a suferit văzând că ceea ce treizeci de ani de viață austeră și probă, treizeci de ani de sacrificii, de studiu și de laborare nu fuseseră în stare să facă, au făcut câteva nopți petrecute cu atotputernica soție a unui președinte de consiliu. [...] ...aici suntem la porțile Răsăritului, unde scara valorilor morale e cu totul răsturnată, unde nu se ia în serios nimic”[391].

De aceea, „am socotit că era de prisos să mai alung geniul rău, care, din întâia mea tinerețe, venea întotdeauna să mă ispitească în faptul serii”[392]. „Geniu rău” este numit demonul desfrânării, cu o expresie împrumutată de la Eminescu: „ispita, geniul rău” (*În vremi de mult trecute*).

Povestitorul are permanent o perspectivă morală asupra lucrurilor: după nopți pierdute, dimineața „ne despăr-

---

[390] Idem, p. 13.

[391] Idem, p. 92-93.

Aceeași indignare o exprimă și Camil Petrescu, afirmând că, în România, „viața infinit mai ușoară ca în [decât în] Apus pentru cei mediocri ca și pentru canalii, e neînchipuit de grea pentru oamenii de merit și pentru cei care vor să rămână cinstiți, [aici mai mult] decât oriunde [altundeva], în lume” (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, studiu introductiv și note finale de Marian Popa, Ed. Tineretului, București, 1968, p. 85).

[392] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 92.

țeam în sfârșit ducându-ne fiecare leșurile”[393]. După păcat, omul se simte mort.

Dacă totul e o ficționalizare atât a idealurilor, cât și a patimilor proprii și romanul e o spovedanie camuflată, sau dacă măcar în parte asistăm la o autoproiecție în afară, în personaje și întâmplări mai mult sau mai puțin inspirate din realitate, atunci avem de-a face cu o formă de dostoievskianism. Deși *coborârea în infern* a lui Mateiu Caragiale, în felul acesta, nu are tocmai aceleași urmări ca la Dostoievski, romanul ar putea fi socotit totuși un fel de *Amintiri din casa morților*.

Povestitorul afirmă că, în întrunirile sale cu Pantazi și Pașadia, „adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrățișa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literele, istoria – istoria mai ales – plutind în seninătatea slăvilor academice”[394]. El spune că de la Pașadia și Pantazi „mi-au rămas însemnările ce aveam grijă să iau” din „luminosul lor schimb de vederi și de cunoștințe”[395].

Însemnările convorbirilor, deși nu sunt reproduse ci doar evocate, pot fi socotite drept topos al autenticității, în felul în care apar scrisorile în *Patul lui Procust*, romanul lui Camil Petrescu.

În același timp, însă, există o mare apropiere și de concepția lui Mihail Sadoveanu care se desprinde din *Hanu Ancuței* – comună e și reverența adâncă în fața trecutului. Eroii trăiesc cu adevărat în și pentru povestire, pentru regăsirea în idealitate, dreptate și frumos („Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm Frumosului în cetățile liniștii și ale uitării [...], ne pătrundeam de sufletul Trecu-

---

[393] Idem, p. 54.
[394] Idem, p. 22.
[395] Idem, p. 23.

tului contemplându-i vestigiile sublime”[396]), ceea ce realitatea cotidiană nu admite. Cu excepția lui Pirgu, ceilalți trei crai aspiră spre descătușarea de patimi, spre evaziunea din cotidianitatea scabroasă.

În viața reală ei nu sunt în stare să se impună, ci par să confirme versurile lui Eminescu: „Te-or întrece nătărăii,/ De ai fi cu stea în frunte” (*Glossă*). De altfel, pe Pașadia naratorul îl consideră „un luceafăr”[397].

Numele de *crai* sau *luceferi* are dublu înțeles: pozitiv și negativ. Sunt crai ai destrăbălării și luceferi ai pierzării, dar și crai în sensul de magi călători după steaua geniului („...treime nedespărțită, în necontenit colind...cutreierarăm Curte după Curte [...] ...și asemenea celor trei Crai ne-am închinat copilului care avea să fie Mozart”[398]) și luceferi ai erudiției.

În mod ciudat, Pașadia Măgureanu e „un apusean” ai cărui strămoși descinseseră aici de undeva de prin părțile turcești, iar Pantazi e grec la origine. În cei doi, ca și în Mateiu Caragiale însuși, se produce sinteza Răsăritului cu Apusul.

Alături de Pantazi, naratorul a făcut călătorii în închipuire, noapte de noapte, timp de trei luni (mai înainte de a-i cunoaște pe Pașadia și Pirgu și de a începe aventurile nocturne „în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează”[399]). Pantazi devenea atunci o Șeherezadă pe lângă care peripatetiza Povestitorul.

Iar el avea o filosofie a povestirii în care nu văd diferența față de Sadoveanu:

---

[396] Idem, p. 34.

[397] Idem, p. 10.

[398] Idem, p. 46, 48.

[399] Idem, p. 52-53.

„În fața Frumosului, lămuri el, singurătatea devine apăsătoare și e o seară prea frumoasă, domnule, o seară de basm și de vis [o seară de toamnă blândă, ca și în *Hanu Ancuței*[400]]. Asemenea seri se întorc, zicese; de demult, în taina lor le plăcea meșterilor cei vechi să întruchipeze unele legende sacre, rareori însă penelul celor mai iscusiți chiar a izbutit să le redea umbra limpede în toată albastra-i strävezime [identic admiră Sadoveanu cerul care nu poate fi zugrăvit de pictori!]. E seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt [a Mântuitorului]. Pare că, fascinată, vremea însăși își contenește mersul. Și în văzduhul fluid nicio adiere, în frunzișuri niciun murmur, pe luciul apei niciun fior...”[401].

Călătoriile imaginare alături de Pantazi îl introduc pe narator într-o halima nesfârșită (așa cum nesfârșite/ neterminate sunt și povestirile din *Hanu Ancuței*).

---

[400] *Hanu Ancuței* a fost publicat în 1928, iar romanul *Craii de Curtea-veche* a apărut mai întâi în rev. „Gândirea”, între 1926-1928, urmând ca în 1929 să fie publicat în volum.

Constantin Ciopraga a remarcat același amurg în cele două cărți. Când Sadoveanu spune: „Ne cufundarăm în pâclele tăcute, ne depărtarăm de hanul Boului, prin melancolia toamnei”, Ciopraga notează: „de remarcat aici în filigran finalul crepuscular, diafanizat, al viitorilor *crai* mateini”. De asemenea, el afirmă că natura sadoveniană funcționează „ca substituent al analizei” și că, „sub masca personajului-actor [tot în *Hanu Ancuței*] se ascunde prozatorul, nu doar ca martor, ci [și ca] participant afectiv, în genul lui Matei[u] I. Caragiale la experiențele *crailor de Curtea-Veche*”. *Cf.* Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 103, 111.

[401] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 31.

Pantazi are cumva spiritul lui Ștefan Petică[402]: iubitor deopotrivă al cerului înstelat („Uneori, la loc deschis, omul se oprea ca să privească îndelung cerul, din ce în ce mai frumos către toamnă și căruia-i cunoștea toate stelele"; „Pe înserate, îmi plăcea...să privesc cum răsar stelele"[403]) și al luxului rafinat al interioarelor.

Tot de spiritul simbolist îl apropie și dragostea pentru flori, altfel neverosimilă la un bărbat („La belșugul de abanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi... iubirea de flori...împinsă la patimă, adăuga o nebunească risipă de trandafiri și de tiparoase"[404]).

Acest hagialâc are loc în timpuri îndepărtate și în spații exotice sau paradisiace. Ca și la Sadoveanu, putem vorbi

---

[402] A se vedea comentariul meu dedicat operei poetice a lui Ștefan Petică, publicat în 22 de episoade, între 8 martie 2014 și 14 mai 2014.

Primul dintre ele este aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/08/poezia-lui-stefan-petica-1/.

Iar ultimul aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/14/poezia-lui-stefan-petica-22/.

Aceste comentarii se pot accesa și intrând aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/stefan-petica/.

Ele au intrat ulterior în cărțile mele, *Trei poeți și-un început de secol*, Teologie pentru azi, București, 2014, și, respectiv, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 3, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, 2017, *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

[403] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 31-32, 62.

[404] Idem, p. 32.

de o aspirație către „omul adamic într-un paradis regăsit”[405].

Faptul că Mateiu Caragiale e un scriitor al mediului „citadin”, iar Sadoveanu al celui „rural-patriarhal” a împiedicat în general critica să facă apropieri neapărat necesare.

Dar să ne întoarcem la călătoria susținută imaginar de Pantazi mai bine de o lună. Aceasta are ceva de *Memento mori* eminescian. Remarc un intens intertext ideatic alimentat de Eminescu și de poeții simboliști.

Intertextul eminescian e adânc și tainic. Rețin doar câteva elemente:

> „Un lung freamăt se înălța ca o rugăciune. În pacea singurătății nemărginite priveam în slavă *rotirea vulturilor deasupra negrelor prăpăstii*, iar noaptea ne simțeam *mai aproape de stele*. [...] ...suferința, moartea chiar, înveșmântă chipul voluptății. Mireasma florilor de oleandru se așternea amară deasupra lacurilor triste ce oglindă albe turle între funebri chiparoși. [...] Ne înturnam apoi spre tropice...pătrundeam...în *verdea întunecime a selbelor* Amazonului...descopeream *guri de rai pierdute pe întinsul oceanului pașnic*, unde, sub constelații noi...ne îndrumam...spre leagănul civilizațiilor străvechi”[406]...

Cu scop demonstrativ, mă opresc numai la *Memento mori* (căci oglinda lacurilor, chiparoșii funebri, mireasma florilor și voluptatea suferinței le întâlnim (și) în alte poeme eminesciene):

---

[405] Constantin Ciopraga, op. cit., p. 11.

[406] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 33-35.

„Vulturi peste văi înnegurate,/ Grei atârnă cu întinse aripi și priviri țintate/ Supra lumei ce sub dânșii stă adânc, împrăștiat. /.../ Lunca râde de răsună verdea noapte dumbrăvană /.../ stelele ce-ntârzii line /.../ Codrii negri aiurează sub a stelelor povară. /.../ Iară fluviul care taie infinit-acea grădină/ Desfășoară-în largi oglinde a lui apă cristalină,/ Insulele, ce le poartă, în adâncu-i nasc și pier /.../ Și cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră de-aur,/ Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,/ Zugrăvindu-se în fundul râului celui profund,/ Cât se pare că din una și aceeași rădăcină/ Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină”...

Și apropo de insulele ca guri de rai, „un ostrov fusese, în fond, Hanul-Ancuței”[407]...

În romanul lui Mateiu Caragiale, proza însăși formează un cuplu cu poezia, după cum și trecutul cu prezentul, timpul cu spațiul și...Pantazi cu Povestitorul.

Despre Pantazi ni se spune că era „omul pătimaș după Frumos și adăpat la izvorul tuturor cunoștințelor”[408], aflat sub vraja „acelei line melancolii ce-i adumbrea așa romantic ființa”[409], „omul care privea cu ochi duioși cerul, copacii, florile, copiii...”[410].

Era „unul din păstrătorii cei din urmă a ceea ce *vechiul regim* avea mai simpatic și mai ademenitor”[411], adică un *antimodern*, în termenii lui Antoine Compagnon. Însă Pantazi este „un alt eu-însumi”[412] al Povestitorului, adică al

---

[407] Constantin Ciopraga, op. cit., p. 113.

[408] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 37.

[409] Ibidem.

[410] Idem, p. 30.

[411] Idem, p. 37.

[412] Idem, p. 29.

autorului. Ceea ce face din Mateiu Caragiale însuși *un antimodern*[413]...

Dar sufletul acesta poetic al lui Pantazi avea și el o latură întunecoasă, ca și Pașadia, deși nu tot atât de crâncenă. De altfel, cei doi erau „două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adânceau fără sfârșit"[414]. Iar latura întunecoasă a lui Pașadia se reflecta în Pirgu. De aceea sunt de acord cu ipoteza înaintată de Matei Călinescu despre „alegoria celor patru euri".

Povestitorul, Pantazi, Pașadia și Pirgu sunt, înțeleși astfel, treptele unei scări care coboară în infern (chiar dacă, pe de altă parte, se poate dovedi că anumite trăsături ale personajelor pomenite au aparținut unor indivizi reali). Faptul că visul din final al naratorului îi reunește e, cred eu, un argument în plus că Mateiu Caragiale a găsit o modalitate ingenioasă de autosondare dostoievskiană și pentru a se spovedi public...

Pătrunzând în „locaș[ul] de liniște și de reculegere"[415] al lui Pașadia, Povestitorul întâlnește o altă halima: „o somptuoasă sihăstrie unde trăia pe picior mare, boierește. Cum trăia însă era o halima. [...] Acolo era sălașul desfătărilor grave ale duhului"[416]. Ca și în cazul lui Pantazi, locuința era în armonie cu ființa celui care trăia acolo sihăstrește.

---

[413] Interesante sunt și poemele lui, care refac în manieră romantic-simbolistă o atmosferă românesc-medievală desprinsă din cronici.

A se vedea:

http://www.romanianvoice.com/poezii/poeti/caragiale.php.

[414] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 58.

[415] Idem, p. 13.

[416] Idem, p. 41-42.

Mă întreb dacă nu cumva, în contradicțiile mari din personalitatea lui Pașadia, nu este sugestia unei societăți românești cu două chipuri, în chiar portretul psihologic al acestui Pașadia despre care ni se spune că ura tot ce era românesc, ceea ce fac mulți români, intelectuali sau mai puțin intelectuali[417].

Cel puțin la fel de paradoxal este și chipul ambivalent al romanului, în care întâlnim tehnici literare moderne alături de poeme în proză romantico-simboliste, de fragmente cu aer de halima sadoveniană sau de cronică neculciană.

Începând să nareze viața lui Pașadia și plecând de la povestirea primei întâlniri cu el, Caragiale folosește un verb întâlnit la Miron Costin în *Letopiseț*: „Ce anume *prilejise* în strâmta încăpere, gălăgioasa adunare a tot ce Bucureștii avea mai moțat, nu țin minte”...[418]. Și, ca să ne asigure că n-a fost o alegere lexicală boemă, ci o sugestie în toată regula, după ce deapănă povestea lui Pașadia, ne spune: „E drept că din încâlcita *cronică* a vieții prietenului meu lipseau file”...[419]. Ca și din istoria românilor, ca și din cronicile unora ca Grigore Ureche (în mod sigur, în opinia mea) sau Miron Costin (posibil), ale căror originale au dispărut la scurt timp după moartea lor...

---

[417] Nu știu la câte națiuni există exercițiul acesta curent al urii contra etniei proprii (nu contra păcatelor națiunii, ci a etniei), care până la urmă devine insipid, un teatru ipocrit sau fariseic, din cauză că resentimentarii nu fac absolut nimic ca să corecteze în ei înșiși ceea ce detestă la conaționalii lor. Dacă toți care blamează ar deveni modele comportamentale, în câțiva ani s-ar înregistra o acțiune sanitară la nivel social fără precedent...

[418] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 38.

[419] Idem, p. 57.

Nu e deci o întâmplare folosirea acestui arhaism, din moment ce împreună cu Pașadia, naratorul face „călătoria în veacurile apuse”[420].

Dar dacă Mateiu Caragiale i-a citit atât de atent pe cronicari, oare nu a citit el și *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și nu a găsit acolo tehnica *atât de (post)modernă* a intertextualității, ca și a menționării romanului în roman și a personajelor despre care scrie?

Dacă Pirgu anticipează că ei, cei patru, vor deveni personaje într-un roman de moravuri, căruia Pașadia consideră că i s-ar potrivi numele *Craii de Curtea-veche*, nu la fel își cita Cantemir *Istoria* în roman, amintind despre personajul său, Corbul? Care, „nu numai după *Istoriia ieroglificească* cu numele Corb, ce așéși de trup, cu suflet și cu totului tot, același și adevărat așé să fii te arăți”[421].

La urma urmei, și romanul lui Caragiale urmărește, ca și cel mai vechi cu două veacuri al lui Cantemir, tot o sinteză între Răsărit și Apus. Paradoxul de vârf al romanului mi se pare acela că, deși pare să exalte ceea ce este apusean și să respingă ce e răsăritean, tocmai acest roman (ca și celelalte scrieri ale lui Mateiu Caragiale) refuză cu obstinație sincronizarea[422].

---

[420] Idem, p. 46.

[421] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ed. Minerva, București, 1997, p. 329.

[422] S-ar putea face o paralelă cu Cercul literar de la Sibiu, care, aproape două decenii mai târziu, s-a orientat spre balada goetheană și romantică după toate experiențele modernității interbelice. Mișcare în care eu văd mai mult ingredientele unui conservatorism și moralism rigid ardelenesc, practicând un gen de literatură închisă și destul de aridă, și în privința căreia cred că trebuie să mai treacă timp pentru ca și *critica oficială* să admită că nu are o relație substanțială cu Lovinescu și teoria sincronizării.

Să ne întoarcem la narațiune. Gore Pirgu le este celorlalți trei crai „călăuză pentru călătoria a treia ce făceam aproape în fiecare seară, călătorie în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează. De câte ori totuși nu m-am crezut în plin vis"[423]. Să fie aici o aluzie la *viața ca vis* sau la deșertăciunea plăcerilor lumești?

S-ar părea că are loc un transfer: viața reală devine *vis* (unul urât), în timp ce *visările* devin singurele pentru care și prin care cei trei crai trăiesc cu adevărat.

Și atunci ce caută Pirgu în visul (regim oniric, de data aceasta) Povestitorului, de la final, chiar păstrându-și rolul de călăuză? În acest vis,

> „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi.
>
> În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne: răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutarii nevăzuți coborâseră prapurele înstemate și una câte una se stinseseră

Dar, deși situația cerchiștilor este alta decât cea a lui Mateiu Caragiale, cred că ar fi interesant și util de cercetat ce e cu aceste răbufniri *retro* ale scriitorilor români, pentru că mi se pare că după ce trece entuziasmul arderii etapelor istorice, mai târziu apare... nostalgia, regretul și dorința de a le *reconstitui*.

[423] Mateiu I. Caragiale, op. cit., p. 52-53.

cele șapte candele de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndăratelea, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...”[424].

Dar dacă cei patru sunt unul, cum a propus Matei Călinescu – deși numai la un anumit nivel de interpretare –, atunci ar avea sens. Răscumpărarea ar putea veni din credința că a gustat din drojdia Iadului, iar trufia ar putea consta în faptul că nu crede că îi aparține.

Cartea lui Mateiu Caragiale, cred, ridică o problemă importantă. Ea pune față în față statutul intelectualului cu morala religioasă: o problemă care frământă de mai multă vreme intelectualitatea noastră majoritar (în mod covârșitor) declarată atee și nu de ieri, de azi – gândind, scriind și manifestându-se în consecință –, dar care, cu tot ateismul ei susținut vehement și niciodată tăgăduit, e traversată de mari obsesii religioase, semne ale unor frisoane interioare netemperate de nicio autonomie rațională.

Și răspunsul, prin visul final al Povestitorului, pare a fi în sensul reclamării unui telos soteriologic al intelectualității. Un fel de: *mântuire prin cultură* (e drept că e vorba de un anumit tip de cultură, care tinde spre metafizic).

Este, cred, unul dintre motivele pentru care romanul acesta (destul de schematic ca structură) a avut și are mare răsunet. Poate de aceea i-a plăcut atât de mult și lui Ion Barbu, cel care era în stare *să-l mântuie* până și pe Lovi-

[424] Idem, p. 135.

nescu, pe care l-a numit „scepticul mântuit". Cred că cel puțin unii dintre intelectualii noștri ar vrea să se mântuie prin trufie, dacă nu cumva majoritatea...

În cazul povestitorului nostru, e posibil ca trufia să constea mai mult în a dori să dea cu tifla unei societăți ipocrite. E mai degrabă trufia celor trei crai de a nu vrea să fie în rândul lumii.

O cheie hermeneutică stă ascunsă într-o frază scurtă și aparent incidentală, aruncată de alter-ego-ul povestitorului-autor, Pantazi – singurul care merge la Biserică, care se roagă și cunoaște psalmii, în roman. Acesta credea că Dumnezeu „pentru păcatele noastre are o cumpănă deosebită și *înșală la cântar* (s. n.)"[425], spre mântuirea noastră.

Revenind la visul final, ne dăm seama că Pirgu are în roman rolul diavolului bufon/ măscărici care face tot ce îi stă în putință să profite de patimile celor trei crai și să îi conducă în Iadul cel mai de jos, făcând tumbe de fericire atunci când consideră că a reușit. Fără să vrea, însă, îi conduce spre absolvirea de păcate. Pentru că diavolul se bucură de ce vede (și la fel și oamenii care gândesc ca el), dar Dumnezeu judecă altfel...

Cel puțin acesta cred că este sensul pe care îl acordă autorul alegoriei sale...

---

[425] Idem, p. 81.

Hagialâcurile lui Moromete[426]

Nu se știe de ce (vorba *naratorului* Marin Preda), Moromete avea darul de a spune și de a asculta povești precum Pantazi sau Pașadia ori povestitorii de la hanul Ancuței. Desigur, pe măsura culturii și a înțelegerii lui, dar avea același dar...

> „Petrecea seri lungi cu prietenul său Cocoșilă, discutând politică sau ascultându-l pe Niculae care citea povești grozave din cărți luate de la alde neansău Cristache al lu' Dumitrache. Erau seri tulburătoare. Unsprezece frați care sufereau vraja de a rătăci în timpul zilei ca unsprezece lebede și la apusul soarelui cădeau îngrămădiți pe o stâncă în mijlocul mării, iarăși oameni. Cum stăteau îngrămădiți unii în alții, chinuiți și înspăimântați de întunericul nopții și de valurile furioase care amenințau să-i smulgă...
>
> Și suferințele îndurate de sora lor, care trebuia să țeasă cu mâna ei, într-un timp dat și neavând voie să vorbească, unsprezece tunici de urzici, ca să-i scape de vrajă și cum n-a avut timp să termine brațul unei tunici și frățiorul cel mic a rămas cu ceva din aripa de lebădă. [...]
>
> Curând însă Moromete înțelese că...toate acestea aveau pentru el un rost nu mai mic decât munca câmpului, sau grija de ceilalți ai casei... [...]

---

[426] Articol revăzut, publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2018/02/21/hagialacurile-lui-moromete/.

Nu mai făcuse *comerț* niciodată; îi plăcu atât de mult, încât socoti câștigul ceva nemaipomenit și după ce se întoarse povesti drumul său la munte ca pe-o aventură. [...]

Moromete se pregăti pentru al doilea drum și când se întoarse arăta de nerecunoscut, atât de mult îi plăcuse. De astă dată drumul fusese și mai aventuros și Moromete povesti totul într-o seară, cu glas neobișnuit, și fu ascultat cu uimire. Descopereau toți, Cocoșilă, mama, fetele – până și cei trei [Paraschiv, Nilă și Achim] – că tatăl lor avea ciudatul dar de a vedea lucrurile care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau. [...]

De fapt, negustoria ca atare nu i-ar fi plăcut dacă câștigul ar fi fost lipsit de peripeții [...]. Moromete nu prevăzuse niciodată latura comercială a produselor pe care i le dădea pământul, iar existența banilor îi pricinuia o furie neputincioasă”[427].

Preda pare că nu știe de vieți de Sfinți și de cărțile pilduitoare numite și romane populare, precum Sadoveanu – deși este evidentă în roman o anumită educație în sens creștin a oamenilor, un strat bine sedimentat de cultură religioasă și de comportament în consecință (chiar și atunci când e ignorat, încălcat sau ironizat) –, și de faptul că poporul s-a hrănit cu ele (până) în secolul al XVIII-lea.

Acum, poporul de la țară, din Teleorman, ascultă basme de Andersen – după cum și vocabularul țăranilor (chiar dacă mai stâlcesc uneori cuvintele) dovedește o emancipare rapidă pe care Ion al lui Rebreanu, cu toate

[427] Marin Preda, *Moromeții*, vol. I, Ed. Marin Preda, București, 1995, p. 43-46.

revistele lui citite în Ardeal, n-a visat-o niciodată –, deși, după cum vom vedea, Anton Pann rămâne de actualitate...

Dar nu numai în poiana lui Iocan se aduna lumea ca să îl asculte pe Moromete (citind ziarele și comentând evenimentele politice), ci și la el în curte:

> „Moromete era acasă, dărâmase poarta și își făcea una nouă. [...]
>
> – Era unul al dracului, unul Nastratin, zise Cocoșilă scuipând subțire înaintea sa. Și-a pus poarta pe foc și pe urmă tot el s-a supărat! [...]
>
> – «Într-o zi Nastratin Hogea, lemne de foc neavând», spuse Niculae începutul acelei povești. [...]
>
> Între timp, aproape pe neobservate, mai veniseră vreo câțiva inși care se așezaseră pe iarbă fără să se anunțe prin bună-ziua; erau vecinii lui Moromete. După felul cum vorbise, Moromete părea să aibă ceva nou de spus despre Traian acela, deși ceilalți știau tot ce se putea ști despre el. [...]
>
> Cineva care nu l-ar fi cunoscut pe Moromete, ar fi putut crede că între el și Pisică s-a petrecut ceva neobișnuit. De fapt nu se petrecuse nimic. Moromete se dusese într-o dimineață să-i vadă pe-ai lui Pisică ce fac ei când dorm atâția copii, cum se scoală, ce le spune Pisică, ce face el și muierea, dacă se pun la masă și în general cu ce se ocupă această familie și mai ales din ce cauză e atâta zarvă, și zbierete, și gălăgie, și răcnete care se aud de la cinci kilometri.
>
> – Am fost într-o dimineață la el!...Trebuia să mă duc în ziua aia pe la obor și n-aveam cu ce să mă încalț, începu Moromete, mințind din capul locului. [...]

Muierea zice: «Ia cizmele și du-te cu ele să ți le dreagă, le-au ros șoarecii acolo în pod». Iau cizmele și plec spre Pisică. Erau ele bune, trebuia numai să le bată niște cuie pe talpă, că aveau tălpile desfăcute. Intru înăuntru și, bună dimineața, bună dimineața! Pisică cu ai lui în pat! «Uite, mă, Traiane, trebuie să mă duc pe la obor și e noroi afară, nu e bun bocancul, bate-mi acilea câteva cuie și unge-le cu ceva», îi spui eu. Nu știu dacă ați mai fost vreunul în casă la el. [...]

Nu știu, dar eu n-am mai văzut paturi ca ale lui Pisică. Eu zic că zece paturi de-astea de-ale noastre nu fac cât unul de-al lui. Dar ca să nu zic zece, zic cinci. Erau așezate acolo în magazia aia a lui, fiindcă așa de mare e odaia unde stau ei, ca o magazie. Când să mă așez pe scaun, o dată mă pomenesc că mă apucă cineva de gât și se încleștează de spinarea mea; întorc așa mâna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau jos și mă uit la el: un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au! ooo! au! ooo! [...]

Era băiatul ăla al lui, micu și mutu. Pisică, din pat, când vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: «Sfârfâlică, zice, na la tata din țigare!», «Hai, mă Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci?». Traian în loc să răspundă îl văz că-și umflă pieptul și o dată urlă de răsună toată magazia: „Deșteptarea!“ Știți? Ca la armată! Ei! zic eu! Ce să-i faci? Aici trebuie instrucție! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lângă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să țopăie și să joace sârba peste spinările ălora care dormeau. Știți cum sărea? Peste nasurile lor, peste ochi, peste capete, pe grumaji. Sărea și mormăia!

Încep urletele! Au, chiu, jap! Țin'te nene! începe păruiala! Mă uit la Traian și la muierea lui...Nimic!

Muierea căsca și cu pieptenele în mână începuse să se țesale. Traian își răsucea țigarea și numai așa, din când în când, ridica fruntea: «Sfâr-fâ-li-că! zicea, na la tata din țigare, lua-te-ar dracii!». Din paturile lor, copiii au sărit jos și acolo în fața mea a început o viermuiala...Trei-patru din ei, ăia mai mari, căutau să-i desfacă, dar ce să desfaci, că uite așa le umblau cracile pe sus; și se rostogoleau; și se dădeau de-amboua; și se loveau la burtă; și pârâiau cămășile de pe ei; și se bășeau; și le curgea sânge din nas! Traian, din pat de-acolo uite-așa spunea, știți, întâi încet și subțire: «*Sfâr*, și pe urmă tot mai gros, *fâ-li-că!*». «Traiane, strig eu, dă, mă, în ei, că-și fac cămășile ferfeniță!». «Păi tot nu le iau eu altele», zice. «Bine, dar dă în ei, de ce îi lași să urle așa?». «Dacă dau în ei, atunci să vezi urlete, Moromete», zice el. [...]

Auzi, Cocoșilă? Cum crezi tu că s-au astâmpărat cei treisprezece copii ai lui Pisică? Crezi că de bunăvoie? Nu, fiindcă unii intraseră pe sub paturi și se gâtuiau pe-acolo; alții pe după sobă, alții puseseră mâna pe calapoade și se pocneau cu ele...Și în timpul ăsta muierea lui Traian taman se terminase de țesălat. După ce termină ea așa, o văzui că se ridică în picioare, înfige pieptenele sub grinda casei, își duce o mână la ureche, își vâră un deget în ea și începe să-l miște așa repede ca și când i-ar fi intrat ceva înăuntru. «Ei, Ciulco, ia uite, ia! ia uite, ia!». La glasul ei văzu că una dintre fete se oprește din zbânțuit și când o vede pe mă-sa cu degetul în ureche rămâne cu ochii beliți. Mă-sa, iar: «Ciulco, ia uite, ia!». Fata, e una mică de vreo

șase ani, seamănă cu tat-său, se apucă cu mâinile de păr, se lasă pe vine și începe să urle ca în gură de șarpe. De ce urla ea, exclamă Moromete nedumerit, n-am putut să pricep! Chestia e că s-a făcut liniște, muierea și-a scos degetul din ureche și fata a tăcut și ea dintr-o dată. Știți? Odată a tăcut!... [...]

Alde Traian Pisică, continuă Moromete, pune numai tutun pe pământul lui. Când am fost eu cu cizmele, după încăierarea de dimineață, care mi s-a părut că ține loc de mâncare, îl văz pe Traian că se ridică din pat și strigă: «Haida! gata! Toată lumea la păpușit tutun». A ieșit liota afară, s-a suit în pod și s-a întors cu șiruri de tutun; umpluseră casa; doisprezece inși; făceau păpuși și fumau! Afară de doi mai mici și de fete, toți fumau. Traian zice că el câștigă cu pusul tutunului mai mult decât scot eu de pe un lot. Ei, pe urmă s-a așezat el pe un scaun și a început să-mi dreagă cizmele. Îmi dregea cizmele și îl chema pe ăla micu: «Sfârfâlică! Na la tata din țigare!». Și scotea țigarea din gură și-i dădea ăluia să tragă din ea.

Dumitru lui Nae își mișcă fălcile și rămase cu dinții dezveliți, într-un râs mut, cu privirea sticlind de satisfacție. După ce își mâncă astfel plăcerea pe care i-o făcuse Moromete, se miră:

– Și ce dracu face el cu banii de pe pământ?!

– Păi nu-i trebuie să-i bea, Dumitre? exclamă Moromete nedumerit că încă nu se înțelesese bine acest lucru”[428].

Pretextul povestirii e unul inventat/ fabulos: l-ar fi trimis nevasta să-și pingelească încălțămintea la Traian Pi-

[428] Idem, p. 166-172.

sică. Moromete a înțeles mecanismul literaturii. Știe să transforme în poveste nastratinească experiența comună a unei familii din sat, pe care altfel nu o remarcă nimeni. Nici măcar nu mai e nevoie de aventuri la munte (ca în exemplul anterior), printre oameni și în locuri necunoscute!

Aventura, povestea, basmul, pilda nastratinească e lângă ei, e la doi pași. Familia lui Pisică se transformă pe loc în adunătura de catiheți de la Folticeni și Moromete în Creangă.

De fapt, povestea lui Moromete e un amestec de Nastratin Hogea care își dă singur foc la poartă, Creangă și Kafka strămutat în lumea rurală.

De data aceasta auditoriul nu mai ascultă basme de Hans Christian Andersen, nici minunății care se întâmplă la munte, ci fapte extraordinare din satul lor, pe care ei nu le băgau în seamă. Pentru că nu le remarcau nici pe cele excepționale în sens romantic-idealist, nici pe cele asemenea în sens kafkian.

Oare la fel a devenit literatură satul Siliștea-Gumești? Oare Preda ne dezvăluie, de fapt, cum a ajuns el scriitor? Sau cum ajungi scriitor?

Însă Marin Preda nu e Moromete care povestește din plăcerea de a povesti și de a-și delecta consătenii, ci e romancierul care vrea răspunsuri la întrebări. El scrie pentru a-și răspunde unor interogații fundamentale. Nu numai pentru ca „să-mi dau samă despre satul nostru, despre copilăria petrecută în el, și atâta-i tot”[429]. Ci pentru că e un scriitor existențialist și profund interogativ, care ridică zeci de probleme într-un singur roman „țărănesc”.

[429] Ion Creangă, op. cit., p. 192.

În unele privințe, Preda nu-i mai așteaptă pe Eugen Simion sau Nicolae Manolescu, pentru că își scrie singur și *critica*, tot în roman:

„Țugurlan continua să tacă. Ceea ce văzuse și auzise aci era același lucru, aceeași vorbărie fără noimă pe care o mai auzise și la fierărie și fără de care acești oameni se pare că nici nu puteau trăi. Acolo, ziarul fusese acela în jurul căruia amețiseră învârtindu-se, aci, povestirea lui Moromete despre Traian Pisică.

Ceea ce îl uimise însă pe Țugurlan și îl făcuse să părăsească gândul de a-și mai bate joc de ei, era faptul că ei pluteau pe apa aceasta a lor cu atâta seninătate, încât era cu neputință să nu-ți dai seama că *acest fel de a fi era de fapt bucuria și libertatea lor* (s. n.).

Dacă ar mai fi avut și niște *parale*, cum spunea Dumitru lui Nae, n-ar mai fi dorit nimic nici pentru ei, nici pentru alții. Moromete cel puțin se pare că chiar ajunsese acolo, adică să-și ajungă lui însuși cu ce avea.

Era sănătos, avea copiii sănătoși, avea două loturi de pământ, *era un om deștept* (s. n.) care îți făcea plăcere să stai cu el de vorbă (Țugurlan trebuia să convină că un om supărat nu putea asculta povestirea lui Moromete despre Pisică fără să nu uite o clipă de supărarea lui) și pe lângă toate acestea mai era și *un om bun* (s. n.)”[430].

Preda ne lămurește în privința semnificațiilor și a *personajului-narator* (un omonim al conceptului literar utili-

[430] Marin Preda, op. cit., p. 173-174.

zat de critică), după cum și mai devreme completase clarificator, cu referire la Moromete: „avea ciudatul dar de a vedea lucrurile care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau”.

Aceste observații ar fi trebuit să le facă un critic literar, pentru că ele pătrund într-o zonă de profunzime pe care autorii clasici omniscienți o lasă de obicei în obscuritate, spre a fi sesizată de lectori sau de critică. Dimpotrivă, pe Marin Preda nu îl mai interesează să ne incite la asemenea „descoperiri” banale, banalizate de practica și teoria literară. Observațiile *critice* le face în parte el, în parte un alt personaj, cum ar fi mai devreme Țugurlan.

Dar, într-adevăr, Moromete vedea ceea ce alții nu vedeau, inclusiv în natura umană: se interesează de Polina, se duce la Traian Pisică nu dintr-un motiv oarecare, ci pentru că voia să înțeleagă cum trăiește familia aceluia, e atent la ce face Țugurlan și mulți alții, care nu atrăgeau altora atenția, și îl observă chiar și pe acela din sat „ale cărui urme pe pământ nu le vedea nimeni”[431].

Țugurlan e o variantă mai palidă de Moromete, pentru că Preda vrea să ne asigure că Ilie Moromete nu este, totuși, unicat. Nu e singurul țăran înzestrat cu multe daruri, și mai ales cu „lumina vie a minții”[432].

Țugurlan „cunoștea și el starea în care mintea contempla în liniște lucrurile și pătrundea dincolo de ceea ce arătau ele că sunt. Era o bucurie deosebită și rară”[433]. Da, Țugurlan știa și el să contemple lumea, mai puțin îi plăcea să povestească (răgușea de atâta tăcere), dar de contemplat putea și el să contemple:

---

[431] Idem, p. 195.
[432] Idem, p. 307.
[433] Idem, p. 165.

„Se trezise parcă mai devreme și era liniște. Totul se odihnea în nemișcare. Țărâna bătăturii, umedă de rouă, parcă era o ființă vie care dormea și ea. Tăcută, nevasta lui se trezi la celălalt capăt al prispei, înveli copilul lăsându-l să mai doarmă și, cu pași parcă nesimțiți, intră în tindă. Țugurlan o văzu pe ea tot așa cum vedea curtea și împrejurimile. Da, aceasta era lumea: șoseaua trecând pe la poarta lui (șoseaua oamenilor, a satului), gardurile liniștite, fântâna (fântâna din care oameni și vite beau apă), doi salcâmi înalți in dreptul porții (pe unul din ei mici cruci, semne ale morții, ale copiilor pe care îi îngropase) și peste toate acestea cerul curat, iar pe prispa casei el, Țugurlan, in mijlocul acestei lumi...

Ce bine ar fi să primești de la lume doar această pace adâncă..."[434].

Lui Țugurlan, în mod programatic autorul îi urmărește proustian fluxul gândirii, care adesea e fără o înlănțuire logică, dar căruia conștiința personajului îi răspunde într-un mod neașteptat de rațional, conexând fragmente de viață și semnificații aparent fără legătură între ele. La capătul lor, Țugurlan descoperă, prin introspecție (Preda scrie adesea cu tentă polemică, după cum a arătat Monica Spiridon), că e compatibil cu lumea și că seamănă cu Moromete.

Moromete își descoperă și el *seamănul* cu uimire:

„Țugurlan, pe care problema aceasta se pare că nu-l mai turbura deloc, începu să râdă cu poftă, spre

[434] Idem, p. 163.

uimirea lui Moromete, care acum cu adevărat că nu-l înțelegea pe acest om.

– Să-ți spun drept, Moromete, îl bag în mă-sa de maior cu moșia lui! exclamă Țugurlan. Mă uitam la el când m-am urcat la coș cum sta pe marginea hambarului, cu gâtul alb, descheiat. Ce-mi pasă mie de el! Dă-l în mă-sa!, mai spuse Țugurlan cu un glas curat și schimbă vorba întrebându-l pe Moromete ce se mai aude cu guvernul: Cade, sau ce dracu face?

După glas întrebarea i se păru lui Moromete cam suspectă. Țugurlan da de bănuit că în ce privește problema discutată, nu credea că Moromete poate să înțeleagă ce gândea de fapt Țugurlan despre ea și asta oricât de mult ar încerca Țugurlan să-i explice: «Mai bine hai să vorbim despre lucruri care sunt la îndemâna amândurora, de pildă despre guvern», se înțelegea pe dedesubt din glasul lui Țugurlan.

Până să găsească Moromete răspunsul potrivit, acesta izbucni într-adevăr în râs. Îl prinsese, îl atinsese bine și Moromete râse și el, dar nedumerirea tot nu se stingea de pe chipul lui. *Ce era cu Țugurlan? Și apoi de unde și până unde la el să facă glume atât de subțiri?* (s. n.)

Când se întoarse îndărăt la arie, Țugurlan se înveseli și mai mult de mica întâmplare. Moromete, care avea acel fel uimitor al său de a fi, de a vedea lucrurile și faptele oamenilor cu niște ochi limpezi și neturburați, se dovedea că nu înțelegea nimic când altcineva era la fel ca el"[435]...

---

[435] Idem, op. cit., p. 235.

E surprins să se poată privi în oglindă...

Trebuie spus că ironia/ gluma, în roman, nu e gratuită, ci e rostită cu scopul de a îndrepta o eroare de judecată, într-un mod care să atragă atenția, care să nu îl lase rece pe cel vizat. De aceea e atât de prezentă, pentru că amendează din punct de vedere etic și impune revenirea la o soluție logică.

Autorul ne lasă treptat să înțelegem că ironia e o formă a țăranilor înzestrați de a amenda prostia, îngâmfarea, duplicitatea, slugărnicia și orice altă tară de caracter. Preda face din ironie și sarcasm, oricât ar părea de paradoxal, un corelativ al contemplației. Cei care sunt capabili de contemplație și de judecată critică (deopotrivă la adresa altora și a lor înșiși), aceia sunt în stare de ironie fină, inteligentă, bine țintită.

Birică-tatăl are același stil de a vorbi și aceeași ironie subțire și sarcasm tăios (după caz) ca și Ilie Moromete:

> „Luând această hotărâre el [Birică] se grăbi să anunțe familia:
>
> – Gata! De mâine încolo, cine vrea să mă ajute să fac casă, să meargă cu mine în vale la văgăuni să facem cărămizi.
>
> Erau tot așa, la masă, a treia sau a patra zi de când făcuseră încercarea de împăcăciune.
>
> Polina nu se arătă deloc surprinsă, dar Birică-tatăl și ceilalți încetară o clipă să mai mănânce și se uitară la el bănuitori.
>
> – Să faci cărămizi și să le lași acolo să dea zăpada peste ele! Sau de ce?! se miră tatăl.
>
> – Nu, ci să ridic casă cu ele, răspunse fiul.

– Aha! exclamă Birică-tatăl dumirit. Uitasem că acolo în vale la văgăuni, după ce sapi și termini cu cărămizile găsești la fund și niște bani!

– Asta mă privește pe mine! zise Birică închis în sine, dar tatăl socoti, uitându-se la el, că n-avea el ce să închidă în sine și i-o întoarse cu nepăsare:

– Te-o fi privind, zise. Mai bine dă flanela aia mă-tii, s-o cârpească în coate, că atârnă jurăbiile pe tine, adăugă măsurându-l de sus până jos.

Polina, care n-avea nimic rupt pe ea, se simți iarăși atinsă ca și data trecută cu untdelemnul.

– Ce s-o mai cârpească, trebuie altă flanelă, zise ea.

După aceste cuvinte, tânăra nevastă văzu multe perechi de ochi îndreptându-se scurt și în tăcere asupra ei.

– O fi trebuind, mormăi Birică-tatăl sorbind încet din strachina cu verdețuri din mijlocul mesei.

– Ce tot dondănești din gura aia? interveni atunci mama-soacră, uitându-se cu simpatie la noră. Așa este, îi trebuie flanelă că s-a însurat și a intrat și el în rândul oamenilor!

Tatăl prinse cu privirea mulțimea de copii de la masă și așteptă câteva clipe ca să fie înțeles de ce se uită: cei doi gemeni aveau pe ei doar niște închipuiri de cămăși, iar fetele...

– O să tundem câinele și o să ne facem flanele, zise el”[436].

Nu e Moromete singurul *țăran intelectual* din sat. Și alții cugetă, contemplă, ridică probleme grele de gnoză, își

---

[436] Idem, p. 159-160.

pun probleme adânci de conștiință, caută să pătrundă în psihologia lor și a celorlalți, să înțeleagă cutele adânci și nepătrunse ale conștiinței lor și ale conștiinței altora.

Moromete e „un om deștept" și „un om bun", poate mai deștept decât toți ceilalți (adept înflăcărat al lui Iorga cel cu două creiere, tocmai pentru că el crede în omul cu creier mare) – Cocoșilă e invidios mereu pe inteligența și creativitatea lui –, dar nu e totuși singurul din sat care se desfată cu plăceri intelectuale sau care e capabil de observații și de ironie fină.

De multe ori, personajele se înțeleg mult pe deasupra cuvintelor sau chiar în pofida cuvintelor, a ceea ce exprimă sensul lor denotativ. O serie de personaje dețin o adevărată poetică a discursului și un tip de decodare aparte. Poate nicăieri nu există o expresivitate atât de mult îndepărtată de sensul aparent al cuvintelor și enunțurilor ca în vorbirea acestor oameni din zona Teleormanului și a Olteniei. În sensul acesta, nu e de mirare de ce Marin Sorescu a socotit că poate face o carte de poezie notând un asemenea tip de vorbire, care poate fi oricând pus în relație cu interogațiile lui Nichita Stănescu cu privire la rolul și semnificațiile limbajului uman postlapsarial.

Dar nu numai o poetică aparte a discursului și o capacitate de observație psihologică deosebită ori o creativitate în plan literar care atinge uneori geniul dețin aceste personaje ale lui Preda, ci și competențe nebănuite în domeniul pedagogiei, teatrului și scenografiei:

> „[Catrina] știa că n-o să treacă mult și [Ilie] o să le strige, pe ea și pe fete, să se sfătuiască cu ele, nefiind în stare, sau nevroind, *nu se putea ști* [ca narator, Preda

se poartă complice în raport cu personajele sale], să hotărască singur ce era de făcut.

Dar Catrina amenința degeaba: nu se putea stăpâni să nu fie alături de el. Tot așa se întâmplă și astăzi; când Moromete lăsă hamurile și intră în casă, ea chemă cea dintâi fetele cu glas îngrijorat:

– Tito, Ilinco! Hai la tată-tău! Hai, că ce-o să fie acuma fără oi, o să fie vai de capul nostru, o să mâncăm știr și urzici!

– Păi dar! exclamă fata cea mare supărată. Taci că te găsi grija! Când îl îndemnai pe tata să-l lase pe Achim să plece, mă făceai pe mine proastă!

– Ho! o opri mama împăciuitoare. Ho, că n-o să murim! Trăiește lumea și fără oi. Mai rău e de tat-tău, că vă duce grija și nu știe nici el ce să facă.

– Ba o să-i dau să mănânce numai urzici! se împotrivi Tita intrând în casă peste tatăl ei.

Paraschiv și Nilă nu erau acasă, plecaseră nu se știe unde. Niculae fugise la școală. Ilinca intră și ea în odaie și se așeză lângă sora ei. Stăteau amândouă supărate și potrivnice și păreau hotărâte să nu-i dea tatălui nici o mână de ajutor. Mama se așeză pe celălt pat, dar nu prea aproape de bărbatul ei. Ea vorbi cea dintâi și spre surprinderea tuturor începu prin a-l învinui pe tată de un lucru la care nu se gândise nimeni până acum, și anume că nu era rău că i s-a dat drumul lui Achim la București, dar de ce trebuia să i se dea drumul cu toate oile? Nu se putea să fi lăsat aci șapte-opt dintre ele și să aibă familia ce mânca? Se putea, cum să nu se poată, dar așa se întâmplă într-o casă unde *stăpânul* șade toată ziua și bea tutun: toate ies

de-a-ndoaselea și toți trag în toate părțile! Cum o să fie bine?!

Ce ciudat lucru! Auzind aceste învinuiri, tatăl nu numai că n-o opri pe mamă să vorbească mai departe, dar lăsându-și fruntea în jos, el parcă chiar o îndemna să-l învinuiască și mai mult. Ceea ce Catrina și făcu, și încă cu multă pricepere, deoarece *nu era prima dată când jucau împreună, față de copii, această comedie* (s. n.)"[437].

Copiii (cele două fete, în cazul acesta, Ilinca și Tita) au nevoie de maieutică socratică/ dialoguri socratice pentru a înțelege ceea ce nu ar putea pricepe prin simpla expunere argumentativă a părinților. Și, în același timp, de teatru, de scenetă, pentru a putea conștientiza ce îi frământă pe părinți și ce au să le transmită. Ceea ce dovedește o bună cunoaștere a psihologiei infantile (fără a-l fi citit pe Piaget), dar și o apetență a ambilor părinți de a-și asuma rolul de educatori și de a colabora în această privință.

Dacă uneori educația și „libertatea absolută"[438] lăsată fiilor eșuează, nu e însă numai vina părinților.

Aici atingem însă o altă problematică. Ilie Moromete trăiește în lumea lui Sadoveanu, în romanele lui Sadoveanu, se poate spune. În romanele aceluia care concep un univers rural-patriarhal logic și armonios.

Însă, tot aici trăiesc și cei care nu se integrează în pomenitele romane, care nu ar putea fi piloni ai unei asemenea lumi. Dar se pare că ei îi copleșesc numeric pe ceilalți și reușesc până la urmă să invadeze și să infesteze

[437] Idem, p. 136.

[438] *Cf.* Idem, p. 296.

universul armonios în care alții cred, până la a-l dezintegra.

Factorii acestei dezintegrări, însă, nu năvălesc din afară. Ei se numesc Aristide, Tache, Tudor Bălosu, Victor Bălosu, Guica, Achim, Nilă, Paraschiv etc. Ei nu vin din altă parte, din alt sat sau de la oraș, din altă zonă a României sau a lumii. Sunt fii ai satului, născuți și crescuți acolo, ca și Ilie Moromete, Cocoșilă, Birică, Țugurlan, Niculae („Ce ciudat era copilul ăsta, gândea mama despre Niculae. El nu-și ura frații vitregi...”[439]), Polina, Catrina și alții.

Spre deosebire de aceștia din urmă, însă, cei enumerați anterior au o *filozofie* aparte despre viață, să-i zicem: ei consideră că singurul lucru important pe lume e să faci bani, să te îmbogățești, să trăiești bine, dar nu muncind, ci folosindu-te de ceilalți, furând, înșelându-i, mințindu-i, escrocându-i!

Întrebarea e: de unde au învățat unii una și alții alta?!

Cum de au înțeles unii că *e bine* să contemple, să judece critic, să aibă inimă bună, să iubească a fi în comunitate și în comuniune cu ceilalți, să dialogheze, să dezbată, să fie compătimitori cu semenii, să creeze un climat de veselie și bună-dispoziție pentru toată lumea, să-și păstreze seninătatea lor și a altora, să iubească și să muncească? (Bineînțeles, nu toate odată sau nu toate la modul ideal...).

Și cum de au înțeles ceilalți – din cealaltă serie enumerată – că e bine să-i considere pe consăteni niște proști de care trebuie să profite ori de câte ori au ocazia, să le exploateze sistematic bunătatea și candoarea, să le distru-

---

[439] Idem, p. 132.

gă sufletul, pacea și seninătatea, doar pentru că ei au *darul și chemarea* de a se îmbogăți cu orice preț și de a trăi bine pe seama îngăduinței și a cinstei altora?

Agenții distrugerii nu sunt parașutați de vreo ideologie politică sau ei nu sunt exponenții unui sistem social anume (acestea le-au procurat doar un mediu de dezvoltare și de acțiune), așa cum s-ar putea părea, așa cum cred Țugurlan, Niculae sau chiar autorul însuși. Nu i-a învățat nimeni și nu i-a îndoctrinat nimeni!

Agenții distrugerii sunt patimile și păcatele oamenilor, egoismul orb și inflexibil, rapacitatea inumană. Acestea îi animă și îi motivează permanent pe cei enumerați în prima serie.

Ignorând învățătura creștină, Preda ilustrează însă perfect conflictul dintre lumea zidită pe valori vechi-creștine (oricât de ironic e Moromete la adresa Bisericii – deși nu se înțelege prea bine dacă ironizează învățătura în sine sau doar zelul Catrinei – viziunea sa armonioasă asupra vieții și a unui univers sătesc tradițional e fundamental ortodoxă) și cea care crede în ideologia urii și a profitului infam de pe urma blândeții, smereniei sau a nefericirii aproapelui, pe scurt, în ideologia demonică, antihristică.

Nu e o lume *romantică,* ca la Filimon, de buni și răi, dar e o lume în care unii sunt preponderent buni sau au un fond sufletesc care poate fi numit bun, altruist, și alții sunt profund egoiști și egolatri, pentru care numai *binele propriu* contează, așa cum îl înțeleg ei. Pentru care prostia tâmpă, cruzimea, șmecheria sau viclenia și lăcomia sunt adevărate *faruri călăuzitoare în viață*.

Nimeni în literatura noastră nu a pus față în față atâtea virtuți umane și creștine cu atâtea păcate generate de *egoismul* care e *sâmburele răutății* (în gândirea ortodox-

isihastă, ca și în opera lui Eminescu), cu atâta realism și atât de profundă percepție psihologică, ca Marin Preda.

Iar satul acesta din *Moromeții* e o adevărată imago mundi, o oglindă a întregii lumi. Deși foarte precis identificabil din punct de vedere temporal, geografic și etnic, e o imagine în miniatură a întregii lumi.

De aici, Preda se ridică la a face *filosofie* în alte romane...

Vorbire despre relația dintre bărbat și femeie, cu poetul Gellu Naum[440]

Firul de sânge care-mi iese din buzunar
firul de lână care-mi iese din ochi
firul de tutun care-mi iese din urechi
firul de flăcări care-mi iese din nări

Tu poți crede că urechile mele fumează
dar oamenii au rămas țintuiți în mijlocul străzii
pentru că în noaptea asta se vor vopsi în negru toate
statuile
și va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaște
o insomnie oarecum de cretă și de argilă
o insomnie ca o sobă sau ca o ușe
sau mai bine ca golul unei uși
și în dosul acestei uși vreau să vorbim de memorie

vreau să mă miroși ca pe o fereastră
vreau să mă auzi ca pe un arbore
vreau să mă pipăi ca pe o scară
vreau să mă vezi ca pe un turn

(*Oglinda oarbă*)

---

[440] Articol revăzut, publicat inițial aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2008/05/25/vorbire-despre-relatia-dintre-barbat-si-femeie-cu-poetul-gellu-naum/.

Poemul de mai sus, al poetului suprarealist Gellu Naum, e o hieroglifă indescifrabilă pentru mulți, deși el este un poem de dragoste, e plin de pasiune a iubirii, care ar trebui să fie lesne de priceput, în ciuda exprimării metaforice. Ar trebui să înțelegeți metafora, ca să înțelegeți sensul, ca pe o exprimare în pilde a poetului, oricare ar fi poetul.

Primele patru versuri, deși par a descrie o ființă fantastică, ele de fapt conturează o imagine a poetului ca persoană aflată într-o relație de iubire, care aruncă către persoana iubită, *fire* puternice de iubire, fire care o leagă de el. Cu *ochii*, cu *urechile*, cu *nările* și cu toate *buzunarele* ființei sale, el adulmecă, primește întru sine mireasma interioară a sufletului, a femeii pe care o iubește.

Iubirea lui iese în afară, se întinde cu toată puterea spre ființa iubită, este atât de evidentă încât el pare că scoate fum sau că e un balaur care scuipă flăcări pe nări.

Aceste imagini nu vor să fie ludice sau „horror", ci doar să spună că iubirea nu e ceva minuscul, care să rămână ascuns, nevăzut, neexprimat, ci dimpotrivă, e un lucru foarte evident în întreaga ființă a celui ce iubește.

Strofa a doua debutează printr-un vers care face aluzie la prima strofă și ne avertizează asupra faptului că există un sens unitar, indisolubil, între imaginile fantastico-legendare din strofa întâi și vorbirea foarte modernă și realistă din a doua strofă. Versurile celei de-a doua strofe sunt o vorbire despre istoria iubirii, despre necesitatea de a nu lăsa iubirea să devină istorie, *statuie*.

Statuile trebuie vopsite în negru pentru a nu lăsa istoria să se pietrifice, pentru ca trecutul să se continue cu prezentul, cu un prezent viu. Gellu Naum împrumută glasul

profeților biblice, la mijlocul strofei, atunci când spune: „și va fi insomnia mea aceea pe care o vei cunoaște”.

Căci *insomnia mea* este o stare de neliniște, de îngrijorare profundă, dar și un priveghi, o rugăciune a inimii pentru iubire, o cugetare adâncă și dureroasă, este un efort al inimii și al minții care luptă împotriva a tot ceea ce ar putea lăsa iubirea să moară – a ceea ce noi creștinii numim gânduri și patimi străine, care vor să ne sugereze și să ne convingă de un rău inevitabil.

Insomnia lui salvează iubirea. Ea e monotonă, iritantă și greu de suportat, ca o *cretă* sau ca o *argilă*. Dar este și o *sobă* care arde și o *ușă* care face să treacă trecutul spre viitor, o ușă deschisă, un prag absolut esențial pe care iubirea dintre cei doi trebuie să îl treacă.

Din *vorbirea* despre *memorie* trebuie să iasă la lumină substanța profundă a iubirii, legăturile fundamentale și adânci care îi țin pe cei doi împreună, care îi leagă pe unul de altul.

Ultima strofă e simetrică în mod clarificator față de prima strofă. Ea este rezultatul vorbirii despre memorie, din care se naște, din nou și din nou, *el* în inima *ei* și invers. El a aruncat *firele* iubirii spre ea și a trăit *insomnia* cea dureroasă, așa cum creștinii ortodocși priveghează pentru a iubi mai mult pe Dumnezeu și a înțelege iubirea Lui.

Acum ea este cea care trebuie să-și deschidă simțurile inimii, să *miroasă*, să *audă*, să *pipăie* și să *vadă* chipul lui pe care iubirea îl zidește în ea. Și el este pentru ea o *fereastră* prin care să *miroasă* sufletul lui plin de dragoste, fericirea iubirii lor.

Este un *arbore* pe care trebuie să-L *audă* foșnind de iubire și ridicându-și frunzele peste ea, protector. O *scară* pe care să o *pipăie* urcând și sprijinindu-se de ea în această

viață. Un *turn* și o înălţime a iubirii, un reper pe care trebuie să îl *vadă* de oriunde și oricând.

Fereastra, *arborele*, *scara* și *turnul* sunt elementele simbolice ale acestui nou autoportret, mai presus de legendele despre iubire și de trecutul memorabil, mereu mai presus, și prin care poetul se autodefinește ca sentiment palpabil, prezent și viu.

Oglinda nu spune nimic, e *oarbă*, importantă e icoana din inimă. Bărbatul însuși, persoana iubită este chiar el reperul iubirii care nu trebuie pierdut din ochi, este icoană pentru fidelitatea noastră.

Iubirea lui e un poem, viața lui e o poezie[441]

Ceea ce are unic, în poezia sa, Părintele Dorin Picioruș, este o intuire incredibilă a abisalității cuvântului.

Versurile sale sunt adevăruri fundamentale.

Întotdeauna am avut senzația foarte puternică, citindu-le, că se deschide înaintea mea o lume infinită în adâncime.

S-a spus și despre alții că încearcă să recupereze puterea primordială a cuvintelor, forța aceea originară de a fi creatoare, de a fi oglinzi ale ființei lucrurilor și făpturilor, pe care o aveau în Rai, când Dumnezeieștii Părinți nu căzuseră încă.

Dar la Părintele Dorin am sentimentul deplin al acestei autenticități, al acestei sincerități absolute a cuvântului, care nu are nevoie de subterfugii stilistice, ca și cum cuvântul ar fi o țeavă cu un capăt în Adevăr.

Poate că Nichita Stănescu a fost o verigă, dar nefiind un om duhovnicesc până la capăt, doar a pregătit drumul…

Pe mine m-au convertit la credință prezența și cuvintele Părintelui Dorin (pe când era elev seminarist în clasa a XII-a), la credința Bisericii strămoșești, pe care nu o cunoșteam aproape deloc, deși eram botezată ortodox.

Poezia lui[442], care *îl însoțea*, a fost o susținătoare a propovăduirii lui, ca un fel de *Evanghelie* personală. Pentru

---

[441] Articol publicat mai întâi aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/iubirea-lui-e-un-poem-viata-lui-e-o-poezie/.

[442] A se vedea:

că fiecare cuvânt poetic răsuna într-un adânc fără sfârșit, și pentru prima dată în viață vedeam deschizându-se înaintea mea un drum unde nu sunt limite pământești și unde nu se întrevede sfârșitul.

A intui fiecare cuvânt al poeziei – cel care trebuie – fără să-l cauți e ceva ce poezia românească nu a mai cunoscut.

Dorin Streinu, *Opere alese, (vol. 1), Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (2010, 526 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (2011, 160 pagini), *cf,*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (2011, 214 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (2011, 129 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (2011, 283 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (2012, 209 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 7)* (2013, 241 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (2014, 216 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/;

Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (2017, 270 pagini), *cf.*

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/.

A așterne direct cuvintele pe hârtie (mai nou: pe computer) și ele a deveni ecouri ale unor adevăruri abisale e ceva ce eu n-am mai întâlnit până la poezia sa.

Pentru că, tocmai de aceea, unele versuri, în poezia de tinerețe, pot înfățișa nedesăvârșiri formale, nu pentru că autorul nu s-ar fi priceput să le șlefuiască, ci pentru că nu a dorit niciodată (și nu a fost de acord) să șlefuiască nimic.

Pe toți poeții mari (Eminescu, Arghezi, Nichita, Sorescu) i-am văzut șlefuind foarte mult (Nichita scria direct sau dicta poemele, e adevărat, dar după ce le *gândise* multă vreme).

Părintele Dorin s-a așezat și…a scris. Pentru că, așa după cum mi-a mărturisit, primul cuvânt e de la Dumnezeu.

Dar inspirația de la Dumnezeu nu pică din cer, pentru cine n-o așteaptă, decât…la neoprotestanți (vorba vine).

Însă, atunci când a început să scrie, Părintele Dorin era deja un munte de experiențe și de așteptări dumnezeiești. De aceea, în poezia lui, cuvintele au sunat și sună (cel puțin pentru mine) ca…nezidite de mână omenească. Ca o Biserică de sticlă prin care se vede veșnicia.

Acest *ecou abisal* al versurilor sale l-am auzit în adolescența mea, și îl aud și acum, în noile sale poeme[443], cu atât mai mult…

În opinia mea, poezia de acum a Părintelui Dorin e poezia ortodoxă cu adevărat pe care am așteptat-o de mult. Și poate că toată evoluția liricii românești a pregătit un gen ca acesta de poezie – înțelegând lucrurile mai mult în mod duhovnicesc decât estetic.

---

[443] Din volumul publicat aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/.

Poezia Părintelui Dorin nu are de-a face cu lirica postmodernă, deși poate părea că are legătură cu modul de a face poezie în postmodernism sau în contemporaneitate, la nivel formal. Dar e o aparență falsă. Sau e scrisă pentru o „reală postmodernitate”, așa cum este ea enunțată/ anunțată în subtitlul platformei noastre, *Teologie pentru azi*[444].

Poemele de acum sunt o…*imnografie* modernă. Sunt despre suferințe și luminări duhovnicești, despre Dumnezeiască Teologie Ortodoxă trăită și simțită *azi*.

Dar cuvintele lui poetice răsună ca venind din veșnicie și ca fiind scrise pentru veșnicie. Deși par că se referă uneori la probleme telurice, ele *răspund* dincolo de capătul lumii acesteia.

Am simțit și simt în ele autenticitatea sfințeniei lui Dumnezeu. De aceea am avut întotdeauna sentimentul că, dacă mă voi lua după ecoul lor, ca orbul, voi ajunge mai aproape de Rai…

Pot să dau mărturie că iubirea lui e un poem neîncetat, că viața lui e o poezie…

---

[444] A se vedea: https://www.teologiepentruazi.ro/.

BIBLIOTECA
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera (teză doctorală)* (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac* (adaptare a textului ed. din 1884) (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice* (text adaptat) (33 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin* (text adaptat) (52 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine* (text transliterat și adaptat) (27 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe* (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos) (55 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. *Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese* (vol. 7) (241 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile* (prima ediție actualizată) (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare* (vol. 2) (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche*, vol. I. 5. Emil Botta (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii* (ediția LXX) (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/.

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/.

154. *Epilog la lumea veche,* vol. I. 3 (ediția a doua) (699 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/.

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/.

156. *Studii literare* (vol. 3) (157 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/.

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturi zarea-poeziei/.

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelep ciunea-lui-salomon/.

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri -de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedi cationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intreba ri-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

Cuprins



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș